ڤرچينيا وولف



جيوبٌ مُثقَلةٌ بالحجارة

و "رواية لم تُكتب بعد"

ترجمة وتقديم: **فاطمـــة ناعــوت**

مراجعة وتصدير: **ماهر شفيق فريد**

جيوب مثْقَلـةٌ بالحجارة

و

"رواية لم تُكتب بعد"

تأليف : **فرجينيا وولف**

ترجمة وتقدمة : **فاطمـة ناعـوت**

مراجعة وتصدير : **د. ماهر شفيق فريد**

المشروع القومي للترجمة
إشراف د. جابر عصفور

- العدد 761
- جيوب مثقلة بالحجارة و "رواية لم تُكتب بعد"
- فرجينيا وولف
- فاطمة ناعوت
- ماهر شفيق فريد
- الطبعة الأولى 2004
- رقم الإيداع 2004/22366

يضم هذا الكتاب ترجمة رواية فرجينيا وولف القصيرة
An Unwritten Novel
وحوارا متخيلا معها

نُشرت هذه النوفيللا "**رواية لم تُكتب بعد**" ضمن أنطولوجيا
World Masterpieces
الصادرة عن *The Norton Anthology*

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت 7352396

إهداء

يلزم أن تحددي خانةً بيضاء
على مسافةٍ معقولةٍ
من حصواتٍ رابضةٍ في قاعِ النهر،
حصواتٍ
ترقب الواقفةَ على الشاطئ،
مشجوجةَ الرأس
تسمي الأشياء بأسماء جديدة
لأن معجمها
- الذي جلبتْه من التِيِت -
لا يناسب سكان المدينة.

ف. ناعوت
من قصيدة "**جلباب أزرق**"

تصدير

بقلم : د. ماهر شفيق فريد

يلتقي القارئُ – على الصفحات التاليـة– بثلاثـة نصوص: "**رواية لم تُكتب بعد"،** وهي رواية قـصيرة أو نوفيللا للروائية الإنجليزية فرجينيا وولف [1] ، ومحاورةٌ تخيلية مع المؤلفة، وتقْدمة بقلم المترجِمة [2] تحمل عنوان "**جيوب مثْقلةٌ بالحجارة**" في إشارةٍ إلى انتحـار فرجينيـا وولف المأساوي قبل خمسة وستين عاما.

الرواية مروية بضمير المتكلِم، ومسرح أحداثِها – إن صح أن فيها أحداثًا – عربـةُ قطـارٍ يمـر بـالجزء الجنوبي الشرقي من الريف الإنجليزي، منطلقًا من لندن. و الراوية (الأغلب أنها امرأة) تشترك في العربـة مـع خمسة مسافرين لا يلبثون أن يهبطوا - واحدا فـي إثـر

آخر – في محطاتهم، فلا يتبقى معها سوى امرأة تختـار الراويةُ أن تدعوها "ميني مارش". وتتخيل الراوية مواجهةً كبرى بين هذه العانس الفقيرة، ميني مـارش، وزوجـة أخيها المدعوة "هيلدا". وثمة لمحاتٌ عن مينـي مـارش بأعين الآخرين، إلى جانب عيني الراوية: فالعاملون فـي المستشفى يتعجبون من نظافة ثيابها الداخلية مما يدل على أنها (وإن تكن رقيقةَ الحال) سيدةٌ حسنةُ التربية. ولا تلبث تخيلات الراويةِ الصامتة أن تُقاطع وتنزلُ إلى الأرض من سبحاتها في الفضاء عندما تروح "ميني مارش – إذ تستعد لأكل وجبتها الخفيفة: بيضةً مسلوقة – تعلّق بصوتٍ عالٍ: "البيض أرخص !". وعلى طريقة تداعي الأفكـار، التـي شُهر بها جويس وفرجينيا وولف ووردورثي رتشاردسن، يستثير الفتاتُ الأصفر والأبيض المتساقط مـن البيـضة سلسلةً من الصور.

الرواية عميقةُ الجذور في زمانِها ومكانِها. فهناك، مكانيا، إشاراتٌ إلى إيستبورن، وهي منتجع على شـاطئ البحر، ولويس، وهي بلدة في شرقي مقاطعة سـسيكس،

وكاتدرائية القديس بولس في لندن (المقابـل الإنجليـزي لكاتدرائية القديس بطرس في روما) وغيرها.

وهناك ذِكْر لجريدة "التايمز"، كبرى الجرائد اليومية البريطانية، ولـ" الحقيقة" وهي مجلة أسبوعية كانت ذات رواجٍ شعبي في يومها. وهناك ابتعاثٌ لشخـصيات مـن الماضي القريب والبعيد: مثل بـول كروجـر(1825 - 1904)، وهو سياسي من الترنسفال، كان معارضا للنفوذ البريطاني في جنوب إفريقيا، ثم صار رئيسا لجمهوريـة البوير لمدة عشرين عاما، وتبينه صـوره فـي مِعطـفٍ رسمي بوجهٍ ملْتحٍ صارم؛ ومثل الأمير ألبـرت (1819- 1861) زوج الملكة فكتوريا ملكة بريطانيا؛ ومثل الـسير فرنسيس وريـك (1540؟ -1596) وكـان مستكـشفًا إنجليزيا وقبطانا بحريا يأسر السفن الإسبانية عند عودتها من أمريكا الجنوبية، محملةً بالذهب والفضة المـسروقين من الهند (من صور الرواية الشعرية: صورة للهنود على شكل كتلٍ متدحرجة من الرخام على جبال "الأنديز" لسحق الغزاة الأوربيين). ومن الشخصيات التخيلية في الرواية:

مندوب مبيعات مسافر، تختار له الراوية اسـم "جـيمس مجردج"، وتتخيله يبيع أزرارا، ثم تردف ذلـك بوصـفٍ وجيز لبضائعه.

هذه - باختصار – قصة إنجليزية مغروسـة فـي تربتها المحلية، ولا سبيل لتذوقها تذوقًا كـاملاً – فثمـة مستويات عدة للتذوق – إلا إذا كنت قد ركبـت قطـارا إنجليزيا يخترق بك الريفَ الإنجليزي، وخالطتَ ركّابـه، وعرفت كيف يعـيش هـؤلاء القـوم وكيـف يفكـرون ويشعرون ويسلكون.

لكن الرواية – وهنا مكمن تـشويقها وفرادتهـا – ثمرةُ حساسيةٍ حداثيةٍ تخترقُ طرائـقَ الـسرد التقليـدي والوصف الخارجي (على طريقة آرنولد بنيـت وجـولز ورذي و هـ.ج. ولز، ممن اشتدت المؤلفة في نقـدهم)، وتحطّم قواعد المنظور (أستعير العبـارة مـن يوسـف الشاروني)، لكي تنفذ من قشرة المظاهر الخارجيـة إلـى اللب الروحي العميق، إلى مركز الأرض الباطني الموار

بالحرارة والجيشان والانفعال. هذه بمعنى من المعـاني، ميتا رقصة، بمعنى أنها انكفاء على الذات الداخلية، وتأملٌ من جانب الراوية لطريقة كتابة رواية. وأزعم أنها تردنا إلى مقالةٍ مؤرخة في عام 1925 لفرجينيا وولف، أُعيـد طبعها بعد وفاتها في كتابها المسمى" فراش موت الربان" 1950، وعنوانُها "السيد بنيت والـسيدة بـراون، وفيهـا تروي الكاتبةُ لقاء بينها – في عربة قطـار متجـه مـن رتشموند إلى وترلو – وبين سيدة سـتطلق عليهـا اسـم السيدة براون، وهي نسخةٌ مبكّرة من ميني مارش. تعاني من الفقر، ويبتزها رجل يدعى السيد سميث لأسـباب لا تفصح عنها الكاتبة تماما، ولكنها تظل في قلب تعاسـتها، محتفظةً بكبريائها الإنساني وروحها النبيل. (3)

والحوار التخيلي الذي يعقب الرواية، نقلته فاطمـة ناعوت عن شبكة الإنترنت ثم قامت بترجمته. وهو يلقي أضواء على جوانب من حياة فرجينيا ولف وفكرها وفنّها: صورة الحياة في بريطانيا أثناء سنوات الحرب العالميـة الثانية، نزعة الكاتبة النسوية في كتابيها :" غرفة خاصـة"

[4]، و"ثلاثة جنيهات"، طفولتها وخلفيتها العائلية، علاقتهـا بزوجها ليونارد واف، مقالاتهـا وقصـصها القـصيرة، طريقتها في التأليف الروائي، انتحارها غرقًا في نهر أوز القريب من بيتها، مذكراتها التي دأبت على كتابتها منـذ سن الخامسة عشرة. وكلها أمور ضرورية لفهم رواياتها الكبرى التي أحلّتها مكانًا رفيعا بين روائيي النصف الأول من القرن العشرين.

"رواية لم تُكتب بعد" [5] – مثـل أغلـب أعمـال فرجينيا واف – قصيدةُ نثرٍ متطاولة، وجـوهرةٌ محكمـة الصنع أحسن الصائغُ نحتها، ولكنها – إلى جانب إنجازها التقني، [6]، بل قبل ذلك- رحلـة فـي أعمـاق الـنفس، تصطنع منهج المونولوج الداخلي وتتوسل بتـدفق تيـار الشعور والصورة الشعرية المحلّقة والأسلوب الانطبـاعي إلى الغوص على أعماق الشخصية، وما تموج بـه مـن صفاءٍ وكدر، وما يعتريها من تقلّبات متصلة.

هذه روائية مرهفةُ الحس، حـادة الـذكاء (كـان عارفوها يخشون سخريتَها اللاذعة)، مصقولةُ الأسـلوب، مدربةُ الحساسية، تستحق أن يذكر اسمها – في نَفَسٍ واحدٍ – مع عمالقة الرواية السيكولوجية من أمثال هنري جميز، وكونراد، وجويس، ولورنس، وبروست.

هذا – في تصوري – كتاب يقدم للقـارئ متعـةً ثلاثية :

فهناك أولا فن فرجينيا ولف القصصي الذي يمتاز بتقمصه دخائلَ النفسِ وقصدِه في التعبيـر وخلـوه مـن الزوائد والحواشي.

وهناك ثانيا تقدمة فاطمة ناعوت الجامعةُ بين سعةِ المعرفةِ بموضوعِها والقدرةِ على تقمص خبـرةِ الكاتبـة على نحوٍ يجعلُ من التقدمة أثرا فنيا، بحقه الخاص، ليس فيه دوجماطية النقاد الأكـاديميين، ولا سـطحية النقـاد الانطباعيين.

وهناك ثالثا قصة فرجينيا وولف في ثوبها العربي الراهن، حيث جاورت المترجمة فيه بين أمانة النقل مع طلاقة الأداء.

في مؤتمر "الترجمة وتفاعل الثقافات"، الذي أقامه المجلس الأعلى للثقافة على امتداد أربعة أيام من 29 مايو - 1 يونيو 2004، ألقتْ فاطمة ناعوت بحثًا بعنوان "**ترجمة الشعر: فعلُ إبداع**". وأحسب أن دعواها في هذا البحث يمكن أن تنسحب على كافة ألوان الترجمة الأدبية سواء كان النص المترجم قصيدةً أو روايةً أو قصةً قصيرة أو مسرحيةً أو مقالةً. ولأن قصة فرجينيا وولف – كما أسلفتُ – تدخل، بمعنى من المعاني، في باب الشعر المنثور، فقد حرصتْ المترجمة على أن تمتص جزءا من الطاقةِ الشعريةِ للنص، وسعتْ إلى أن تَخرج بإبداعٍ موازٍ، لا مجرد تابعٍ ذي درجة أدنى. وسيجد القارئُ – الذي يتجشّم جهد معارضةِ ترجمتِها على الأصل – أنها قد وفقتْ في مسعاها وأضافتْ إلى اللغةِ العربية – شأن الصانعِ البارع – جوهرةً صغيرةً محكمةَ الصنْع.

هوامش

[1] فرجينيا ولف (1882-1941)، أديبة إنجليزية، ابنة السير لزلـي ستيفن محرر "معجم السير القومية"، في 1912 اقترنت بليونارد ولـف، وهـو صحافي وكاتب. كانا يديران مطبعة هوجارث التي نشرت أغلب كتبهـا. أدرك الناس أن روايتها الأولى"الرحلة البحرية إلى الخـارج"1915 عمـلٌ مرمـوق، وسرعان ما أردفت النجاح الذي لاقته برواية "الليل والنهار"1919، ثم روايـة" غرفة يعقوب"1922. في هذه الأثناء كانت قد نشرت تجـارب أخـرى عديـدة مكتوبة على نحو جيد، جمعتها في كتابها المسمى "الاثنـين أو الثلاثـاء"1921. وبهذا الأسلوب الجديد كتبت رواياتها التالية:مسز دالواي1925، "نحو المنـارة" 1927، و – إلى حد ما – "أورلاندو" التي تعد "سيرة" 1928. من بين رواياتهـا الأخيرة نالت رواية" السنون" 1937 استحسان النقاد(وكانت دائمة الجدل معهم). بدلا من أن تكتب روايات تستخلص أفكار شخوصها مما يقولونه أو يفعلونه، أو تقدم تسجيلا لأفكار أفرادها نستشف منه طرازهم، اختارت أن تكتـب روايـات يتكشف الفكر فيها على نحو دقيق إلى الحد الذي تفقد معه الكلمات والأفعال كثيرا من أهميتها. تكمن قيمة كتبها – جزئيا – في فهمها لهذه الشخصيات التي تكتـب عنها، وجزئيا في التوفيق الذي كان يصاحبها في استخدام الكلمات. جعلتها هـذه المزايا من أحسن نقاد الأدب في زمانها، وقد نشرت مقالات نقدية هي: القـارئ العادي 1925، القارئ العادي(الجزء الثاني) 1932. غرقت قرب لويس بمقاطعة سسكس في الثامن والعشرين من مارس عام 1941، وأثبت قاضي التحقيق فـي الوفيات أنها انتحرت. (انظر دائرة المعارف البريطانية –مجلد 23 –ص 733، جامعة شيكاغو، طبعة 1945).

[2] فاطمة ناعوت، شاعرة ومترجمة مصرية من جيـل التـسعينيات. حاصلة على بكالوريوس الهندسة المعمارية جامعة عين شمس. لها أربعة دواوين

شعرية من قصائد النثر : "نقرة إصبع" –الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة كتابات جديدة 2002، "على بعد سنتيمتر واحد من الأرض" – في طبعتين عن دار ميريت ودار كاف نون 2002، "قطاع طولي في الذاكرة" – الهيئة المصرية العامة للكتاب 2003، "فوق كف امرأة" عن وزارة الثقافة اليمنية، ولها تحت الطبع ديوان " نصف نوتة"، و. وفي مجال الترجمة لها أنطولوجي "مشجوج بفأس" – سلسلة آفاق عالمية، الهيئة العامة لقصور الثقافة 2004، مجموعة قصصية بعنوان "المشي بالمقلوب" عن منشورات وزارة الثقافة اليمنية بصنعاء. ولها قيد الطبع ديوان شعر بالإنجليزية بعنوان " Before the School Shoe Got Tight".

(3) انظر ترجمة مقالة "السيد بنيت والسيدة براون" في كتاب "نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث"، بأقلام هنري جيمز و جوزيف كونراد وفرجينيا ولف و د.هـ. لورنس و برسي لبوك، ترجمة وتقديم د. إنجيل بطرس سمعان، مراجعة د. رشاد رشدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1994،(يضم الكتاب مقالة أخرى مهمة لفرجينيا ولف هي "الرواية الحديثة" 1919).

وجدير بالذكر أن ثلاثا من روايات وولف الكبرى قد تُرجمت إلى العربية:" مسز دالواي" و" إلى المنارة" و "الأمواج"، وبعض مقالات و أقاصيص لها، مثل أقصوصة "بيت مسكون". وهناك: القارئ العادي: مقالات في النقد الأدبي، وترجمة د. عقيلة رمضان، مراجعة د. سهير القلماوي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر 1971. و: غرفة تخص المرء وحده، ترجمة د. سمية رمضان، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة 1999. وللدكتورة عقيلة رمضان دراسة باللغة الإنجليزية عن "روايات فرجينيا ولف الرئيسية" (مكتبة الأنجلو المصرية). وحديثا أصدرت سلسلة روايات الهلال ترجمة لرواية مايكل كاننجام "الساعات" وهي عن حياة فرجينيا ولف.

(4) لا أوافق – لأسباب لغوية – الدكتورة سمية رمضان على ترجمة عنوان كتاب فرجينيا ولف " A Room of One's Own " إلى " غرفة تخص

المرء وحده". فالمرء لا تطلق إلا على المذكر (مؤنثها:امرأة). ومدار الكتاب كله حاجة المرأة الموهوبة إلى غرفة خاصة بها ودخل سنوي يكفـل لهـا التفـرغ للكتابة.

(5) نشرت الرواية لأول مرة في 1921 بين دفتـي مجموعـة مـن القصص القصيرة "الاثنين أو الثلاثاء".

(6) يقول أحد نقاد فرجينيا ولف (ضاع مني اسمه – أو اسمها – منـذ ترجمت كلماته هذه منذ سنوات، واحتفظت بها بين أوراقي) في تقدمـة لطبعـة حديثة لإحدى رواياتها: "لعل أبرز ما يميز إنتاج فرجينيا ولف هو تكنيكها الباهر، ذلك التكنيك الذي يشبه تكنيك هنري جيمز وبروست من حيث الحذق الانفعـالي والتفسير المركب للحالات النفسية. إن روايتها المسماة "العلامة علـى الحـائط" بمثابة عرض تطبيقي لمنهجها هذا: فهي تدع الشيء ثابتًا، وتجعل العقل يـدور حوله وحول كل التداعيات التي يستثيرها، محققة ذلك بمرونة اللاعب الرياض وانطلاقه. ومنهجها هو المنهج الذي سبق لبروست أن طوره قبلهـا بـسنوات، والذي يتضمن توازنا بالغ الدقة من حيث الانتباه: فهناك، من ناحية، رهافة الحس باللاشعور، وحركة الفكر أو الانفعال من ثمة. وهناك السيطرة الذهنية على ذلك الحس من ناحية أخرى. إنه منهج قريب من التحليل النفسي، مع اختلاف واحـد هو أن الموضوع والمراِقب المتحكم يغدوان عندها شخصا واحدا. إن بروست في روايته " في ظل الفتيات الشابات بين السطور"، يصف فن ألبستر، مشيرا إلـى علّة وجود" هذا المنهج : ألا وهي تحرير الحواس من الكـبح الـذي تفرضـه المواصفات أو العادة على الانطباع، وتمكين الفنان من أن يقدم الـشيء تقـديما يتسم بالوضوح وجمال الجدة في عين الوقت، كأنما نراه لأول مرة.

ولعل خير ما يمثل تكنيك فرجينيا ولف هو الـصفحات الأولـى مـن روايتها "غرفة يعقوب"، خصوصا حين تصور انطباعات الطفل عـن الرمـال والبركة بين الصخور، والصانعين المستغرقين فـي النـوم، والـسفينة: وهـي الانطباعات التي تقدمها الكاتبة بتضارب ظاهري، محدثة فينا تلك الهـزة التـي

يستثيرها التقاء المرء بشيء ما لأول مرة. وتركز الكاتبة الأحداث فـي بـؤرة واحدة بنفس القدر من الذكاء والمفاجأة اللذين لا يفتآن ينتقلان من شيء إلى شيء إلى شيء ١، كأنما تنظر في منظار سحري. تقول الفنانة: انظر أولا، ثم اربـط بين المرئيات ثانيا. وهكذا ففي وصفها دمعة مسز أمبروز في "الرحلة البحريـة إلى الخارج"، نرى أولا – كأنما من خلال غمامة – الدمعة المستديرة المرتعشة.

***

تقدمة المُترجِمة

جيوب مثْقَلةٌ بالحجارة



فرجينيا وولف، "الثورة الهادئة"، بتعبير مايكل بنجام وكما وصفها بعض أصدقائها المقربين. وهي أحد أهم القامات في الأدب الإنجليزي و رواده في حركة التحديث الروائي. صنعتْ إسهاما مهما في تغيير شكل الرواية الإنجليزية إذ نجح حسها التجريبي في تطوير الأسلوبِ الشعري خلال السرد القصصي والروائي عبر اعتمادها التقنيات التجريبية مثل : المونولوج الداخلي[1]، الانطباعية الشعرية[2]، السرد غير المباشر[3]، المنظور التعددي[4]، إضافةً إلى ما يعرف نقديا بـ "تيار الوعي"[5].

يعتمد منهجها الكتابي على استشفاف حيوات شخوصِها من خلال الغَور داخل أفكارهم و استدعاءِ خواطرهم وهو ما يسمى "استثارة حالات الذهن الإدراكية"، حسيا ونفسيا، والذي يشكّل نموذجا لطرائق

1 - interior monologue
2 - poetic impressionism
3 - indirect narration
4 - multiple perspectives
5 - stream of consciousness

تداعيات الوعي البشري. تُفعل وولف ذلـك مـن خـلال رصد وتسجيل لحظات الوعي المتنـاثرة داخـل الـذات وداخل المخ البشري لتعيد ترتيبها وفق صورة تـشكيلية ترسمها وولف بحنكتها الروائية.

تلتقي تقنياتها تلك مع تقنيات كل من "بروست" و "جويس"[1]، متجاوزةً بذلك التقنية التقليديـة فـي القـص والرواية، التي انتهجت الوصفَ الخطّي المتنامي زمنيًـا والرصد الموضوعي للحدث، والتي ميزت رواية القـرن التاسع عشر.

عمد أسلوبها إلى تصاعد الوعي الذهني لشخوص رواياتها في تزامنٍ مع التصاعد السردي للحدث. الكتـل الزمنية تتراص متوازيةً في الذاكرة وبالتالي في الرؤيـة الدرامية. المشاهِد غير المكتملة تتقاطع و تشتبك لتخلـقَ لوحةً أرحب وأشد تعقيدا. التنوع الأسلوبي للقص داخـل

[1] - James Joyce - Proust

الرواية الواحدة يذكر القارئَ دائما أن ثمةَ خطا شعريا أو خياليا متورطٌ في العمل.

إن تبنّي تيار الوعي في السرد القصصي والـذي يتراوح بين التفاصيل الدنيوية اليوميـة العاديـة و بـين الإسهاب الغنائي، إضافةً إلى الخبرة العالية بطرائق تشكّل المشهد، هما من أهم أدوات وولف الكتابية، التي أظهرتْ لقارئها مدى أهمية استغلال وتنميـة قـدرات المخيـال التشكيلي في حياتنا اليومية، كما هو لدى المبدع، في بناء النص.

اشتهرت وولف باسـتدعاءاتها الـشعرية التـي تستخلصها من ميكانيزم التفكير والشعور البشري. كانت، مثل بروست وجويس، قادرةً بامتياز على استحضار كافة التفاصيل الواقعية والحسية من الحياة اليومية، غير إنهـا دأبتْ على انتقاد أسلوب مجايليها "آرنولد بينيت"و "جـون جولز وورثي" بشأن اهتمامهـا البـالغ برسـم واقعيـة ميكروسكوبية وثائقية مفرغةٍ من الفن، وهو ما انـسحب

عليهما من روائيي القرن ال 19. كانت ترى أن الواقعيين المعاصرين الذين يزعمون الموضوعيةَ العلمية الحيادية هم زائفون بالضرورة، طالما لا يعترفون بحقيقة أنه لا حياد تاما في الرؤية، لأن "الواقعية "يتم رصدها على نحوٍ مختلفٍ باختلاف راصديها. الأسوأ من ذلك، من وجهة نظرها، أن محاولتهم الوصول للموضوعية العلمية الدقيقة تلك غالبا ما ينتج عنها محض تراكمٍ زمني للتفاصيل.

كانت وولف تطمح إلى الوصول إلى طريقة أكثر شخصانية وأكثر دقّة كذلك في التعامل مع الواقع روائيا. لم تكن بؤرةُ اهتمامها "الشيء" موضوع الرصد، ولكن " الطريقة التي يرصد بها الشيء" من قِبل "الراصد". وقالت في هذا الأمر:" **دعونا نرصد الذراتِ أثناء سقوطها فوق العقل بنفس ترتيب سقوطها، دعونا نتتبع التشكيلَ مهما كان مفككًا وغير مترابطٍ التكوين، سنجد أن كل مشهدٍ وكل حدثٍ سوف يصيب رميةً في منطقة الوعي" .**

قارن النقاد بين كتابات وولف وبين ما أنتجه فنانو المدرسة ما بعد الانطباعية *post-impressionism* فـي الفن التشكيلي من حيث التأكيد على التنظـيم التجريـدي لمنظور الرؤية من أجل اقتراح شبكة أوسـع للـدلالات والرؤى.

تُعتبر وولف، إلى مدى أبعد من أي روائي آخـر باستثناء جويس، أول من أنتج الرواية الإنجليزية الحديثة، التي نأت بشدة عن الشكل التقليدي المطمئن آنـذاك منـذ القرن التاسع عشر، بكل ما تحمله تلك الرواية من ملحمية البطولة، وفرط العاطفة، والإعلاء الأخلاقـي المتزمـت، وكذا رؤاها الجامدة المتجمدة الدوجمائيـة، ثـم الهيكـل الكلاسيكي الثابت : استهلال مباشر واضح، متن وذروة، ثم نهاية ختامية تبشيرية أو إصلاحية.

أضحتِ الروايةُ في يد وولف أكثر بريقًا والتباسا وتوترا، موشاةً بخيطٍ رهيفٍ مـن الفوضـوية والتحـرر والشعرية أيضا، كما أنهـا اهتمـت بالأسـاس بالبـشر

المهمشين أو الذين يعانون من مشاكل نفسية ما. لم تهتم كثيرا بكتابة رواية تبشيرية أو إصلاحية، لكنها عمدت إلى إظهار كيف تنصهر الحياةُ في ألوانها الخاصة بكل ما فيها من تقاطعات اليومي البسيط والعميق الفلسفي. وبطبيعـة الحال استمرت الرواية التقليدية تُكتب منذ وبعـد عـصر فرجينيا وولف، لكنها بعد وولف لم تعد مطلقًا كما كانت.

آمنت وولف بأن الرواية التي كُتبت في عـصرها وما قبله: ببنائها المحكم وزخم العاطفة والحمـاس بهـا، كانت تتصل بالعالم وبالبشر على نحو عبثي. وشبهت ذلك بقاربٍ مليء بالمستعمرين والمبشرين الـذين يغـامرون باقتحام دغلٍ متشابكٍ وكثيف بقصد غـزوه وإخـضاعه. وتقول وولف عبر رواياتها إن العالم أشد ضخامةً وتعقيدا وغير قابل للاختراق والإخضاع على أي نحو، وإن القيمة الجمالية الفنية هي الهدف الأوحد للقص، ولـذا فـإن أي كاتب يحاول أن يطهر الدغلَ من أشجار كرمـه أو مـن نباتاته الشيطانية المتسلّقة سوف يثير ذعـر الـضواري والوحوش ولن يسلم من غضبتِها. كأنما يحاول أن يفـرد

طاولةً للشاي أمام تلك الكواسر ثـم يـذهب فـي شـرح البروتوكولات والتقاليد حول ما يجب وما لا يجب فعلـه من تقاليد المائدة. هذا ما يفعله الكاتب حين يكتـب تلـك النهايـات الـسليمة والنافعـة الطوباويـةَ ذات الطـابع الإصلاحي.

قدمتْ وولف شهادةً للعالم، عبر كتاباتها، رصدتْ وسجلتْ فيها طُرزه ونماذجه، لكنها لم تسع مطلقـا إلـى تقويمه أو إخضاعه ضمن أي منظومةٍ خاصة، لأنها آمنت أن الكون ينتج نظامه الخاص بنفسِه. من أجل هذه الرؤية الحداثية، اِتُهمت وولف دائما، من قِبل الإصلاحيين، بأنها تكتب من أجل لا شيء.

الملمح الأساسي لعبقريةِ وولف، الظاهرة منذ بداية مشروعِها الأدبيّ، هو إصرارها على تأكيدِ مراوغة العالم بوصفِه أوسع وأكثر تعقيدا من أن نضع اشتباكاتِه تحـت بؤرةِ النقدِ من خلال أية حياة فردية. "**جـرب أن تـدخل "وعي" إنسان، أي إنسان، وسوف تجد نفسك فورا منقادا**

إلى حيوات العشراتِ من البشر الآخرين الذين يكملون، ويتقاطعون مع، حياة هذا الإنسان، كلّ على نحو مختلف."

فهمت وولف أن أية (شخصية) كتبتْ عنها، حتى الشخصيات الهامشية، كانت (تزور) روايتها من خلال (رواية) ذاتية تخص تلك الشخصية، وأن تلك الرواية غير المكتوبة تضم، إلى جانب مشروعها الرئيس، آلام وأقدار تلك الشخصية: هذه الأرملة، أو ذاك الطفل، أو تلك العجوز المسنّة، أو حتى المرأة الشابة التي لم تظهر في رواية " الخروج في رحلة بحرية"[1] إلا في مشهد عبورها الحديقة العامة فقط.

***

1 - *The Voyage Out*

بعد روايتين تقليديتين نسبيا، بدأت وولف في تطويع مداخلِها التي مهدت لها اللعِب على بنيةٍ مخياليةٍ أكثر رحابةً حيث:

- التطور المشهدي المتصاعِد حل محله التـشكيلُ عن طريق التراص الرؤيوي.

- الاشتباك المباشر مع الواقع والتـراكم الزمنـي اِستُبدِلَ بهما التراوح الملتَبس للعقل بين الـذاكرة وبـين الوعي.

ومن ناحية أخرى يربط المشهد المركّـب للتيمـة الرمزية بين شخوصٍ ليس من علاقة واضحةٍ بينهم فـي القصة ذاتها.

كل تلك التقنيات ألقت على عاتق القارئ متطلبـاتٍ جديدةً في فن التلقي من مقدرةٍ على تخليقِ وإعـادةِ بنـاءِ الصورةِ الكليةِ من جزئياتٍ متناثرةٍ ليست بادية الـصلة. من هنا كانت صعوبة قراءة فرجينيا وولف.

في رواية "**غرفة يعقوب**"[1] 1922 نجد أن صـورة البطل الكلية تتركّب من سلسلةٍ من وجهاتِ النظر الجزئية المختبئة داخل النص والتـي ترسـم بورتريهـا إنـسانيا وسيكولوجيا له من خلال شخوص العمل. وفـي روايـة "**الأمواج**"[2] 1931، ثمة منظور - متعدد الرؤى لشخوص الرواية في حواراتهم الذاتية مع أنفسهم خلال علاقة كـل منهم بالشخص الميت - في الرواية - "بيرسيفال" - يـتم تكسيره على عشرة فصول، تلك الفصول بدورها تُكـون منظورا إضافيا يصف رحلةَ يومٍ واحد من الفجـر إلـى وقت الغسق.

الرواية الأخرى التي تلعب فيها وولف لعبةَ الـزمن أيضا، أي رواية اليوم الواحد، هي "**مسز دالواي**"[3]**،** عملها الأشهر **،** حيث ترتّب البطلةُ، السيدة دالواي، لحفل المساء وفي أثناء ذلك تستدعي - ذهنيا - كاملَ حياتهـا مثـل

1 - *Jacob's Room*
2 - *The Waves*
3 - *Mrs. Dalloway*

شريط سينمائي منذ الطفولة حتى عمرهـا الـراهن فـي الخمسين.

مشكلات الهوية ومدى التحقّـق والإخفـاق لـدى شخوص سردها هي الهم الثابت لدى وولـف والمحـرك الأول وراء تلك الإزاحات المنظورية في أعمالها. ولـذا غالبا ما تلجأُ وولف إلى تجسيد الشخصيات غير المتحقّقة وغير المكتملة ومن ثم إلى البحث عـن الـشيء الـذي سوف يحقّق اكتمالها.

ترتكز كتابة وولف على لحظات الـوعي العليـا، وبالمقارنة ببعض أعمال جويس التي تتنـاول البـصيرةَ كنوعٍ من القوى الأسطورية، نجد أن وولف تعالج الأمـر كملَكةٍ ذهنية حين يفعل العقلُ أقصى طاقاته ليعتمد الخيال.

لا أحد يقرأ وولف بغير أن يؤخذَ بالاهتمامِ الفـائق الذي تعطيه للمخيلة الإبداعية. فـشخوصها الرئيـسيون يفعلّون حواسهم فيما وراء المنطق العقلي، كما أن أساليبها

السردي يحتفي بالدوافع الجمالية التي تنظّم الأبعاد المتنافرة في كل متناغمٍ متسق. ترى وولف أن الكائن البشري لا يكون مكتملاً إذا لم يشحذْ طاقاتِه الحدسية والتخيلية في أقصى درجاتها. و مثل كل كُتّاب الحداثة، نجد وولف مفتونةً بالعمليةِ الإبداعية ولحظات الكتابة، وغالبا ما تضع إشارةً لها في أعمالها، فنجدها حينًا تصف كفاح الرسامِ من أجل بناء لوحته في "**صوب المنارة**"[1]، وفي حين آخر تجسد حالَ الكاتب وانهمامه من أجل بناء روايته، كما في "**رواية لم تُكتَب بعد**"[2] التي تناولناها بالترجمة. إذ تحاول وولف في هذين العملين استكشاف طرائقَ تَخلّق العمل الإبداعي في مخيلة العقل البشري. فقد لاحظت وولف أنه لا يمكن لقارئ الرواية (المكتملة) أو لمشاهد اللوحة التشكيلية (المكتملة) أن يستقرئَ خطوات ميكانيزم هذا التخلّق الإبداعي المعقد: الملاحظة، الغربلة، التنظيم الإحداثي والحدثي (من

[1] - *To the Lighthouse*

[2] - ***An Unwritten Novel*** – القصة التي سنقوم بترجمتها في هذا الكتاب.:
From "***Monday or Tuesday***"- New York: Harcourt, Brace .
and Company, Inc., 1921

إحداثيات وحدث)، رسم خريطة العلاقات والتـأويلات... إلخ، ثم الصياغة وإعادة الصياغة حتى يكتمل العمل فنـا سويا. فالعقل البشري يقوم بأشد العمليات تعقيـدا لتنظـيم الوعي والإدراك مع الملموسات، الأمر الـذي لا يمكـن رصده أو نقله بشكل كلي وتام داخل إطارٍ وصفي محـدد مهما بلغت دقته. ومن هنا جاءت فكرة هذه الرواية التي لم تُكتَب بعد.

في " **رواية لم تُكتب بعد**" ترصد وولـف حـالاتِ التخلّق الذهني لجنين روايةٍ في طريقها للتخلّق عن طريق أخذ القارئ عبر بداياتِ روايةٍ لم تكتمل بعد، راصدةً كيف يمكن أن تكتملَ على أنحاء متباينة. تتحرك القصة أمامـا وخلفًا بين حائطين من الخيال والواقع، كـل يـسهم فـي احتماليـات الروايـة ليحفـر نهـرا مـن الاقتراحـات والاقتراحات البديلة، كل ذلك يتم داخل ذهن الراوية التي تختبر وتعالج كل الرؤى الممكنة اتكاء علـى مراقبتهـا شخصية امرأةٍ معينة تجلس أمامها في إحدى كبائن القطار عبر رحلةٍ إلى جنوب لندن. على الجانب الآخر، ترصـد

الراوية كل الكلمات الفعلية والإيماءات التـي يـأتي بهـا راكبو نفس الكابينة، ومن ثم ترسم – ذهنيا – اقتراحـاتٍ متخيلَةً لكل منهم عبر خلقٍ روائي تم من خلال الملاحظة، التقمص العاطفي، وتجسيد ما تشاهده خلال الرحلة ليتفق وتصورها المبدئي. يظهر هذا في آلية استدعاء التداعيات الذهنية للمحيطين من خلال قراءةِ أفكارِهم وسلوكِهم ثـم التعامل ذهنيا ونفسيا مع تلك التداعيات.

ترسم وولف عمليةَ الخلق الإبداعي كتجربةٍ كاملـة، بداياتٌ خاطئةٌ يتم استبدالُها، ثم تصحيح النغمـة ودرجـة التماسك الدرامي، فمثلا، لابد أن يجد الراويـة جريمـةً متخيلَة ارتكبتها البطلة " ميني مارش" لتتفق الحـالُ مـع ملامح الأسى المرسومة على وجهها، كذلك استبدال نبات السرخس بنبات الخلنج ليكون أكثر مناسبةً مـع المـشهد المرسوم (بمعرفة الراوية) فيكتمل علـى نحـوٍ أفـضل، إضافةُ أو طرح شخوصٍ للرواية. ولا تغفل وولف حساب "الراوية" ذاتها كقوة دافعة في العمل، بالرغم مـن سـعيه عادةً في معظم الروايات، أعني الراوية، إلى التعالي فوق

الحدث والشخوص، حيث يبدأ من أرض الرصد الصلبة، بعين العليم غير المتورط، لكن روح الفنان داخل وولف أجبرتها على الضلوع في الدراما طوال الوقت كراوٍ غير عليم ومشارك ومتورطٍ في الحدث.

ومثلما فعل بودلير في قصيدة "النوافذ"[1] حين اعتمـد الخيالَ كحيلةٍ ذهنية لانتزاع الأمن من الحياة وخلق شيء من الثقة بالنفس، أكدت وولف في تلك الرواية على حتمية انتصار روح الخلق الإبداعي داخل الفنـان علـى روح العدميةِ والقنوط التي تصيب المبدع أحيانًا. فكلما أثبتـت حكايتُها الأولى فشلَها و تراءى لها كم أن حبكتَهـا تبـدو مضحكةً سرعان ما تستجيب لروح المبدع داخلها وتشرع في نسجِ حبكةٍ جديدة.

في هذه النوفيللا الثرية غزيرة التفاصيل، التي هـي مشروع روايةٍ لم تكتملْ وفي ذات الوقت عمـلٌ مكتمـل

[1] - **Windows** *by: Charles Baudelaire*

البنية على نقصانه المتعمد، نلمس اشتجار الأبعاد الكثيفـة للواقع الموضوعي، مع الراوية والناقد في آن، مع المحال الذاتي داخل الراصد، بما لا يعطـي مجـالا للنهايـة أن تكتمل. يتنامى الهاجس الإلهامي داخل المبدعة التي تنشد **"عالما رائعا، مشاهد ملونةً، وشخصياتٍ أسطوريةً تنتظر أن تُخلق "،** لتقف الرواية على الحافّة الحرجة بين النقص والاكتمال.

***

فرجينيا وولف: النشأةُ والمأساة

ولدتْ **فرجينيا ستيفن** في 25 يناير 1882، لأسرة شديدة المحافظة أو ما كان يطلق عليها أسرة فيكتورية (نسبة إلى العصر الفيكتوري).

الأب هو" ليزلي ستيفن"[1]، وكان مؤرخًا بارزا، وناقدا أدبيا ويعد أحد أفرادِ الطبقة "الأرستقراطية الفكرية"[2] في بريطانيا آنذاك. عرف كأحد رواد المدرسة الفلسفية الأجنوستيكية أو ما تعرف بـ "اللاأدري"[3]. وله إصدارات في مجالات الفلسفة والشعر والأدب والنقد الاجتماعي. كما أصدر "المعجم القومي للسير الذاتية[4]". كان له أثر هائل على تكون ذهنية فرجينيا ومنظومتها العقائدية.

---

[1] - Leslie Stephen

[2] - intellectual aristocracy

[3] - Agnostic school of philosophy - جماعة تذهب إلى أنه لا سبيل للتيقن من وجود الله وطبيعته وأصل الكون وهكذا، ومن ثم كان شعارها " لا أدري".

[4] - *Dictionary of National Biography*

الأم هي " جوليا جاكسون داكوورث"[1] من نـسل عائلة "داكوررث" التي اشتُهرت بريادتها عـالم الطباعـة والنشر. كان لأسرة فرجينيا اهتمام بالتيـارات الفكريـة والفنية السائدة آنذاك حتى أن بعض أشهر الفنانين – مـا قبل الرافائليين - وقتها أعجبوا بجوليـا (الأم) ورسـموا بورتريهاتٍ عديدة لها.

كان أبوها صديقًا لكل مـن " هنـري جـيمس، تينيسون، ماثيو آرنولد، و جورج إليوت" . علـى إنـه، برغم ثقافته الواسعة، وفق عادة تلك الأيام، قد دفع فقـط بشقيقيها، "**أدريان و ثوبي**"، إلى التعلـيم النظـامي فـي المدارس والجامعات، في حين تلقت " فرجينيا " وشقيقتها " فينيسا "(التي ستغدو الرسامة فينيسيا بيـل فيمـا بعـد) تعليمهما في المنزل بحي هايد بارك جيـت[2]، واعتمـدتا على مكتبة أبيهما الضخمة لتحصيل الثقافة والعلوم.

1 - Julia Jackson Duckworth

2 - Hyde Park Gate

عِلِقتِ المرارةُ بروح فرجينيا، على نحو ذاتـي، استياء من عدم ذهابهـا إلـى المدرسـة، وعلـى نحـوٍ موضوعي، استياء من عدم المساواة في معاملة الولـد و البنت، احتجاجا على ما تنطوي عليه تلك التفرقة من دلالة تشي بصغر قيمة المرأة في نظر المجتمع ومن ثم انحطاط نظرته إلى فكرها وشكه في جـدارتها الذهنيـة للـتعلّم. وكذلك ساءها استكانةُ المرأة ذاتها وقبولها الأمر على ذلك النحو السلبي غير المقاوم وانصياعها لذلك التمايز وكأنـه مسلّمةٌ لا جدال فيها. وقد عبرت عن تلك الفكرة في كثير من مقالاتها المؤيدة للحركات النسوية التحررية.

ثمة صدمات في طفولة وولف وشبابها ظللّـت حياتها بمِسحة حزنٍ لازمتها حتى لحظة انتحارهـا فـي النهر عام 1941: أولا التحرش الجسدي من قِبل أخيهـا غير الشقيق " جيرالد داكوورث "، ثم موت أمها في فجر مراهقتها.(تلك الحادثة كانت الإرهاصة المباشـرة التـي سببت انهيارها العقلي الأول). أخذت أختها غير الشقيقة " ستيللا داكوورث " مكان الأم لها لكنها لم تلبث أن ماتـت

أيضا بعد أقل من عامين، كما عايش "ليزلـي سـتيفن "، الأب، موتًا بطيئًا مؤجلاً منذ داهمـه الـسرطان، وفـي الأخير تزامن موت شقيقها " ثوبي" عام 1906 مع توغّل الانهيار النفسي والعقلي المزمن بها، فرافق حياتهـا ولـم يفرقهما غير الموت.

إثر موت أبيها عام 1904، ضرب المرض العقلي فرجينيا للمرة الثانية وحاولت الانتحار. ثم انتقلـتْ مـع شقيقتها "فينيسا" وشقيقها " آدريـان" إلـى منـزلٍ فـي مجاورة "بلوومز بيري"[1] جوار المتحف البريطاني وسط لندن. البيت الذي سيصبح فيما بعد مركزا لنشاط " **جماعة بلوومز بيري" الأدبية** "*Bloomsbury group*" .

في 10 أغسطس عام 1912 تزوجت فرجينيا من المنظر السياسي و الناقد "**ليونارد وولف"[2]** الذي كان عائدا من الخدمة كمدير إدارة في " سيلان "(سريلانكا الآن).

1 - Bloomsbury
2 - Leonard Woolf

وكان لزوجها دور إيجابي مهم في تشجيع فرجينيا على الكتابة والنشر. وكانا قررا أن يتعيشا من الكتابة والصحافة. وفي عام 1917 اشتريا آلةَ طباعةٍ صغيرة جدًا (قالت أن بوسعها وضعها على طاولة مطبخ) على سبيل الهواية، غير إن تلك المطبعة كانت نواةً لدار نشر "هوجارث"[1] التي تحولت إلى مشروع مهم عام 1922. قد نشرت فرجينيا كل أعمالها تقريبا عن تلك الدار. كما نشرت تلك الدار أعمالا مهمة لأدباء آخرين مثل (ت إس إليوت في قصيدة "الأرض الخراب"، وأيضا بعض أعمال كل من: ماكسيم جوركي، إي إم فورستر، كاترين مانسفيلد وغيرهم)[2]. كما أصدرت ترجمةً للأعمال الكاملة لسيجموند فرويد في 24 مجلدا. وبالرغم من أن وولف لم تتوقف عن الكتابة والنشر خلال الثلاثينيات من القرن الماضي، إلا أن الحزن بسبب موت الكثير من أصدقائها في الحرب، وأيضا التوتّر من حال الحرب ذاتها و الترويع الدائم الذي عايشوه بسبب التهديد النازي، كل تلك

---

[1] - Hogarth Press

[2] - T.S. Eliot, *Waste Land*, Maksim Gorky, E.M. Forster, Katherine Mansfield

الأمور قد أثرت بالسلب عليها وعلى كتابتها كما يقول الخبراء.

بعد الحرب العالمية الأولى (1914-1919) ظن الناس استحالةَ نشوبِ حربٍ بهذا الحجم مجددا بعد كل الهول الذي رأوه وعِظم حجم الخسائر التي تكبدها العالم بأسره من جراء الحرب الأولى؛ لهذا سببت الحرب العالمية الثانية (1939-1945) صدمةً مروعةً وانهيارا للكثيرين. شهدت وولف انفجار بيتها بقنبلة عام 1940. وكانت مرتعبةً من فكرة فقد أصدقاء جدد في الحرب بعدما فقدت الكثير منهم في الحرب الأولى، هذا إضافةً إلى خوفها من غزو النازيين لانجلترا، فعقدت العزم وزوجها على الانتحار سويا بالغاز حال حدوث ذلك.

واستكمالا للتأثير السلبي للحروب على نفسية فرجينيا وولف وجهازها العصبي، لنا أن نشير أيضا إلى الحرب الأهلية الإسبانية التي وقعت بين عامي 1936و1939. تلك الحرب التي اشتعلت إثر صراعٍ

نشب بين حزب المحافظين الفاشستي وبين الحكومة الديمقراطية الإسبانية. كانت إيطاليا وألمانيا تنظران إلى إسبانيا باعتبارها أرض اختبارٍ خصبةً للأسلحة والتكتيكات القتالية ولذا تحالفتا مع حزب المحافظين الإسباني ضد الحكومة. وعبثًا حاولت عصبة الأمم تفعيل سياسة عدم الانحياز. أقامت حاجزا بشريا من خفر الحدود في محاولةٍ منها لمنع وصول المؤن إلى كلا الجانبين المتصارعين؛ لكن في الأخير هزم المحافظون الحكومةَ الشرعية للبلاد وفرضوا على إسبانيا النظام الفاشستي الديكتاتوري.

في تلك الحرب قُتل جوليان بيل، ابن شقيق فرجينيا ، أثناء مشاركته كأحد أفراد الحائط البشري. ربما نفهم من تلك الأحداث لماذا كرهت وولف الحرب دائما، ولم كانت في كثيرٍ من مقالاتها داعيةً للسلام.

***

جماعة "بلوومز بيري"[1] الأدبية:

بدأت فكرة جماعة "بلاوومز بيري" في التكون عـام 1906، حين بدأ "ثوبي" شقيق فرجينيا في عقد اجتماعاتٍ أسبوعية للأصدقاء الأدباء من زملاء كامبريدج. أسموها "أمسيات الثلاثاء". تلك الأمسيات التي ستشكّل إسـهاماتُها النواةَ الأولى لجماعة "بلاوومز بيري" فيما بعد. واختـاروا مكان اللقيا ذات الحي الذي كانت تسكنه فرجينيا وشقيقتها فينيسا أي : ميدان جوردون. كان المحرك فـي توحيـد المفاهيم والاهتمامات الجمالية والفكريـة لـدى أعـضاء الجماعة نابعا في الأساس مـن تـأثير الفيلـسوف ج. إ. موور (1873-1958) وكتابه العمدة "**مبدأ الأخلاق**"[2].

ضمت الجماعةُ، ضمن آخـرين: إ. إم. فورسـتر، ليتون ستراتشي، كليف بيل، فينيسا بيل (شقيقة وولـف)،

[1] - Bloomsbury Group

[2] - G E Moore - 1903 ***Principia Ethica***

دانكين جرانت، و ليونارد وولف (زوجها). ومع مطلع الثلاثينيات توقفت الجماعة عن الظهور المنتظم مثلما كانت في صورتها الأولى.

من كلمات وولف عن لقاءات تلك الجماعة كما جاء في كتاب " **لحظات الوجود** "[1] لـ "جيني سكالكيند": " ... **ومن أسباب سحر وجمال أمسيات الثلاثاء تلك، اصطباغُها بروح التجريد والذهنية على نحوٍ مدهش. لم يكن فقط الكتاب الشهير " مبادئ الأخلاق" للفيلسوف موور " هو الذي أغرقنا في مناقشاتٍ وحواراتٍ حول الفلسفةِ و الفن و الدين والوجود؛ لكنه الجو العام أيضا، الذي يمكنني وصفه بـ " المثالية في أقصى طاقاتها " . الشباب، الذين وصفتهم ذات مرة في هايد بارك بـأنهم " عديمو الأخلاق"، كانوا يناقشون وينتقدون حواراتنا بنفس الحماس والحدة كما يفعلون فيما بينهم، لم يكادوا**

[1] - *Moments of Being*-1976- Jeanne Schulkind

يلحظون ما نرتدي من ثياب أو كيف كان مظهرنا الأنثوي، لم يشعرونا أننا نساء، هذا شيء رائع!"

***

بدايات الكتابة:

مع نهاية عام 1904 شرعت فرجينيـا فـي كتابـة مقالات وتحقيقات لجريدة "الجارديان"[1]، ثم انتقلت مع عام 1905 إلى الكتابة في ملحق "**التايمز**" الأدبي[2]، واستمرت في الكتابة بها لعدة سنوات. وكانت في تلك الآونة تقـوم بالتدريس في جامعة مسائية للعمال من الرجال والنساء.

نشرت أولى رواياتها "**الخروج في رحلة بحرية**"[3]عام 1915. أولى أعمال وولف التي خطّتها حين كان عمرها 24 عاما. استغرقت كتابتها تسع سنوات بدأتها عام 1908 وانتهت منها عام 1913، لكنها لم تُنشر إلا بعـد ذلـك التاريخ بعامين بواسطة أخيها نصف الـشقيق " جيرالـد

[1] - *The Guardian*

[2] - *The Times Literary Supplement*

[3] - *The Voyage Out* – أولى روايات وولف، قيل إنها استهلكت أكبر عدد من المسودات مقارنة برواياتها الأخرى.

دوكوورث"، تزامنًا مع بداية إصابتها بـالمرض العقلـي آنذاك.

في عام 1919 ظهرت روايتها الواقعيـة " **الليـل والنهار** "[1] التي تدور أحداثها في لندن وترصد التنـاقض بين حياتي صديقتين، كاترين وماري، وطرائق تعامل كل منهما مع مدينة الضباب. وتعد روايةً تقليديـة إصـلاحية كتبتها وواف ربما لتثبت لنفسها وللآخـرين أن بوسـعها كتابة نمطٍ روائي كلاسيكي.

عام 1921 أصدرت أولى مجموعاتهـا القصـصية بعنوان" **الاثنين أو الثلاثاء**"[2] وتتكون من ثمان قـصص. من بينها " رواية لم تكتب بعد" التي نحن بصدد ترجمتها.

---

1 - *Night and Day*

2 - *Monday or Tuesday*

أما " **غرفة يعقوب**"[1] عام 1922، فكانت مستوحاةً من حياة وموت شقيقها "ثوبي". وتعد روايتها التجريبيـة الأولى.

على أنها برواياتها الثلاث : "**مسز دالواي**"[2] 1925، "**صـوب المنـارة** "[3] 1927، ثـم " **الأمـواج**"[4] 1931، استطاعت وولف ترسيخ اسمها كأحد رواد الحداثـة فـي الأدب الإنجليزي.

تُعد "**الأمواج**" من أعقد رواياتهـا، إذ تتتبـع فيهـا حيوات ستة أشخاص منذ الطفولة الأولى وحتى مراحـل الشيخوخة عبر حوارٍ ذاتي أحادي (مونولوج) يناجي كـل واحدٍ فيه نفسه.

---

1 - *Jacob's Room*
2 - *Mrs. Dalloway*
3 - *To the Lighthouse*
4 - *The Waves*

كتب الناقد " كرونيبيرجر "في نيويورك تـايمز:" **أن وولف لم تكن حقًا مهتمةً بالبشر، لكن اهتمامها الأكبـر كان بالإشارات الشعرية في الحياة، مثل لحظات التحـول بين الفصول، بين الليل والنهار، الخبز والنبيـذ، النـار والصقيع، الزمن والفضاء، الميلاد والموت، أي التحـول و التناقض بوجهٍ عام."**

"**أورلاندو** "[1] **،**1928 رواية استوحت خيوطَها مـن خلال ارتباطها الحميم بالروائية والشاعرة الأرسـتقراطية فيتا ساكفيل-ويست. ويعدها النقاد بمثابة سيرة ذاتية.

رواية "**السنوات**"[2] عام 1937 التـي أجمـع النقـاد تقريبا على جمالها، ثم المجموعة القصصية الثانية التـي نشرت بعد موتها "**بيت مسكون بالأشباح**"[3] التي صـدرت عام 1943.

---

1 - *Orlando*
2 - *The Years*
3 - *A Haunted House*

أثناء الحرب العالمية، كانت وولف قد أصـبحت في بؤرة المشهد الأدبي تماما، سواء في لندن أو في بلدتها الأم " رومديل" بالقرب من ليويز و سـسيكس. عاشـت وولف في " ريتش موند " في الفترة ما بين عامي1915 و 1924، ثم في "بلوومز بيري "من عام 1924 وحتى عام 1939. لكنها ظلت مداومةً على زيارتهـا لمنزلهـا فـي "رومديل " منذ 1919 حتى لحظة مصرعها انتحارا عـام 1941.

***

عملت وولف على تطوير تقنياتها الأدبية فكرسـت قلما نسائيا رفيعا يناقشُ وينتقد هموم المرأة وحياتها فـي مقابل الهيمنة الذكورية وسيادة وجهة نظر الرجـل فـي الواقع والوجود والكتابة.

في مقالها " **السيد بينيت والسيدة براون**" ، سـاجلت وولف بعض الروائيين الواقعيين الإنجليز مثل جون جولز

وورثي، هـ ج ويلز وغيرهما، حيث اتهمتهم بمعالجة القشور واللعب فوق منطقةِ السطح، بينما ينبغي، من أجل اختراق العمق، تقليص المساحة المحظورة في تناول الحياة، والاستفادة من أدوات الكتابة المتاحة مثل تفعيل تيار الوعي، و الحوارات الذاتية للشخوص، و كذا الانصراف عن السرد الخطي والبناء الهندسي للحدث والزمن.

***

الملمح النقديّ لأهم رواياتها:

" **الخروج في رحلة بحرية**" رواية توظّف أكثر التيمات الروائية قِدما وقداسةً: الرحلة. تدور حول قدر "**راشيل فينريز**" التي ماتت أمها النشطة المتسلطة وهي بعد طفلة في الحادية عشرة، لتتركها تشب مع أبيها الخامل وعمتيها العانسين. لم تتواءم راشيل عضويا كما ينبغي حتى غدا عمرها 24 عاما لدرجة أنها لم تكن تعرف شيئًا عن الجنس اللهم عدا الشذرات السطحية المستقاة من المدرسة. مع هذا كانت عازفةَ بيانو بارعة. أسرها الفن والبيانو فتلخص حلمها ومثالُها الأعلى في كلمة "فنانة"، حد أن غدت غير متوائمة مع كل مفردات الحياة باستثناء "الفن".

تبدأ الرواية برحلةٍ بحريةٍ في المحيط على سـطح باخرةٍ متواضعة تدعى "إفروزين" [1]. الباخرة تبحر مـن إنجلترا صوب جنوب أمريكـا ثـم إلـى أعلـى حيـث الأمازون. كانت راشيل في رفقة عمتها هيلين آمبرووز، وهي امرأة في بدايات الأربعين حاسمة وغيـر عاطفيـة وهي إحدى الشخصيات المحورية في الرواية إلى جانـب راشيل.

هبطت المرأتان في سانتا مارينـا، إحـدى قـرى الساحل الجنوب الأمريكي، أخذتا مقامهما في فيلا بدائيـة ذات حديقةٍ مهملة وتورطتا في التعامل مع مرتادي الفندق الوحيد في القرية، الذين كان من بيـنهم شـابان همـا : القديس جون هيريست، الذي يشبه إلى حد بعيـد ليتـون ستراتشي وسيقع في حب هيلين، والآخر هـو تيـرينس هيوات، وهو روائي طموح، (الشخصية التي من خلالهـا ستعبر وولف عن معظم آرائها حول فـن الكتابـة عبـر

[1] - هكذا أسمتها فرجينيا كمزحة على اسم مجموعة شعرية دينية أصدرها زوجها مع بعض أصدقائه وكانت وولف تراها سخيفة.

الكثير من الجدل والحوارات التي سيقيمها ذلك الشخص)، وهو سوف يحب راشيل.

أخيرا يقوم بعض أعضاء الفوج بعمـل الرحلـة الثانية في النهر صوب الغابة وهنا تأخذ الأحداث مسارات أخرى ويتبدل كل شيء.

"الخروج في رحلة بحرية" تحكي قـصة العـشاق التعسين المنهزمين ويتم رصدهم ضمن أصداء كورال من قصص أخرى ووجهات نظر مغايرة، أي عبـر مـنهج التعدد المنظوري.

" **السيدة دالواي**" 1925(الرواية التي نُسجت حولها رواية "**الساعات**" للروائي "مايكل كاننجام" [1] الصادرة عام 2002–والفائزة بجائزة بارتليز)، عبارة عن شبكة شديدة

---

[1] - Michael Cunningham روائي أمريكي مؤلف رواية "الساعات"***Hours*** التي تتناول الساعات الأخيرة في حياة وولف. من أعماله رواية A Home at the End of the World ورواية Flesh And Blood

الاشتباك والتعقيد مجدولة من أفكار مجموعة من البـشر خلال يوم واحد من حياتهم. ثمة حدثٌ واحد بسيط، وراءه حركة شديدة التسارع و الديناميكية مـن الحاضـر إلـى الماضي ثم إلى الحاضر ثانيةً من خلال ذاكرة الشخوص. البطلة المحورية "كلاريسا دالواي " مضيفةٌ لندنية ثريـة، تقضي نهار أحد الأيام في الإعداد لحفل المساء، تستدعي حياتها قبل الحرب العالمية الأولى: ذكرياتها قبل زواجها من "سبتيمس دالواي" وقبل صداقتها للمرأة غريبة الأطوار "سالي سيتون" التي ستعود بلقبها الجديد "السيدة روسـتر"، ثم تستدعي علاقتها بـ "بيتر ويلش" الذي مازال متيما بها. وأثناء الحفل، الذي لـم يحـضره المجنّـد الإنجليـزي ريتشارد سبتيمس" (صديقها القديم الشاعر، الـذي أُقـيم الحفل على شرفه من أجل تكريمه لفـوزه بجـائزة فـي الأدب، وكان قد آثر العزلة في منزله البسيط إثر أصابته في الحرب العالمية بصدمة نفسية تسمى "صدمة القذيفة"[1]. وكان أحد أول المتطوعين في الحرب).

[1] - - صدمة القذيفة" *shell shock* : اضطراب عصبي يصيب المقاتلين من جراء انفجار قذيفة على مقربة منهم- عرف أثناء الحرب العالمية الأولى.

عند وصول رئيس الوزراء بالضبط إلى مكان الحفل في بيت كلاريسا، يقوم " سبتيمس " بإلقاء نفسه من شرفة منزله المنعزل على مرأى من "مسز دالواي" التي راحت إليه لتصطحبه إلى الحفل فباغتها وانتحر بعد حوارٍ قصير معها فحواه أنه يفضل الذهاب إلى الموت عوضاً عن انتظاره. من المقاطع الشهيرة في الرواية:

" كان أول ما تبدى لها، تلك الممارسات الطائشة التي تخرق الآداب الاجتماعية وتقاليد اللياقة، لكن تلك الممارسات في جانبٍ آخر تحولت إلى رمية سهمٍ في السؤال الوجودي الأكبر الذي يلازم حياتنا. بينما تغادر مسز دالواي الحفل خلسةً لتتجه نحو شرفتها، تتأمل القضبان الحديدية الرأسية التي تشكّل سور الحديقة وتفكر: ثمة قضبان مماثلة تسور جسد " سبتيمس" التعس، وتسأل عما إذا كان هناك هدفٌ وخطّة وراء حياتنا ؟ لماذا نستمر في الحياة في وجه الألم والمأساة؟"

"**صوب المنارة":** رواية ذات بناء ثلاثـي الأبعـاد: الجزء الأول، يتعرض لحياة أسرة فيكتورية (كلاسـيكية محافظة)، الثاني، يرصد حقبةً زمنيةً مدتها أعوام عشرة، بينما يتناول الجزء الثالث أحد الـصباحات التـي تخلـد الأشباح فيها للنوم. الشخصية المحورية في الرواية، مسز رامساي، مستوحاة من شخصية والدة وولف، وكذا بقيـة الشخصيات في الدراما كلها متكئة، بشكلٍ أو بآخر، علـى ذكريات وولف مع عائلتها.

" **أورلاندو** " 1928 رواية خيالية فانتازيـة. يتتبـع السرد فيها مصير البطل الذي تحول من هوية ذكوريـة، داخل بلاط المحكمة الإليزابيثيّة، إلـى الهويـة المؤنثـة. الكتاب مزود بصور لصديقة وولف " فيتا ساكفيل ويست " في ثياب أورلاندو الرجل. و عن العلاقة الملتبـسة بـين وولف وفيتا، حسب "نيجل نيكلسون"، فإن المبادرة كانـت من جانب وولف الخجول رغم اتساع خبرة فيتـا. وقـد تزامنت تلك العلاقة مع أعلى ما أبدعته وولف أدبيا. فـي عام 1994 استثمرت "إليين أتكينس" خطابات وولـف و

فيتا في خلق إبداعٍ درامي خلال مسرحية " **فيتا وفرجينيا** " بطولة " أتكينس " و " فانيسا ريدجريف".

***

النسوية في كتابات وولف:

في رسالةٍ لصديقتها "فيتا ساكفيل "[1] تكلمت **فرجينيا** عن تلك المرحلة المبكرة من حياتها قائلةً :" **هل تتخيلـين في أي بيئةٍ نشأتُ ؟ لا مدرسة أقصد إليها؛ أقضي يومي مستغرقةً في التأمل وسط تلالٍ من كتب أبي؛ لا فرصـة على الإطلاق لالتقاط ما يحدث خلف أسـوار المـدارس: اللعب بالكرة، المشاحنات الـصغيرة، تبـادل الـشتائم، التحدث بالسوقية، الأنشطة المدرسية، وأيـضا الـشعور بالغيرة !** ".

***

[1] - Vita Sackville-West

عبر مشروعها الأدبي؛ ظهـرت ملامـح الـرفض والثورة في مقالاتٍ كثيرة رصدت وواف خلالهـا تبـاين التوجهات الاجتماعية نحو كل من المرأة والرجل. رافضةً أن تكون الحتمية البيولوجية أساسا للتمايز الحقوقي بـين الجنسين. أهمها تلك المقالات مجموعة بعنـوان "**غرفـة تخص المرء** "[1]، ناقشت فيها موضوعة كتابة النـساء، أو النساء وفعل الكتابة. ورصدت صمتَ النـساء اللاـواتي "**خدمن طيلة قرون باعتبارهن مرايا تمتلك قوةً سـحرية بوسعها أن تعكس صورةَ الرجـل بـضعفِه الحقيقـي**". تحدثت عن النساء اللواتي تم إقـصاؤهن خـلال قـرون طويلة مضت ومنعهن من الدخول إلى المكتبات، أو السير على عشب الجامعة "المقدس". غير أنه فيما ُأقصي جـسد المرأة (الحقيقي) عن المؤسسة الثقافيـة، ظلّـتِ المـرأةُ، كـ(جسد)، دوما موضوع المجاز الأدبي والتعبير الفنـي لدى الكاتب الرجل، وكذلك مادةَ استقراءٍ لـدى مختلـف الدراسات السيكولوجية والسوسيولوجية، واعتمد الرجال

[1] - A ROOM OF ONE'S OWN (1929) – ارتأيتُ أن هذه هي الترجمةُ الأكثر دقة لعنوان الكتاب، وسمحتُ لنفسي بالاختلاف مع د. سميّة رمضان (غرفة تخص المرء وحده)، ومع أستاذي د. ماهر شفيق (غرفة خاصة) . (المترجمة)

على النساء ليكُن الشاخص الجـاهز لتـصويبِ الـسهام، والشاشةَ التي تُعـرض عليهـا النظريـات والإخفاقـات الذكورية. فـ **"الرجل لا يرى المرأة سوى فـي أحمـر العاطفة لا في أبيض الحقيقة".**

وربما تُذكرنا تلك الفكرة – الحقيقية إلى حد بعيد – عن المرأة من خلال منظور الرجل ومنظـور المجتمـع بكتاب "الجنس الآخر" للكاتبة سيمون دو بوفوار حين قالت ما معناه إن المرأة لا تولد أنثى بالمعنى التداولي التنميطي للكلمة، لكن المجتمع يجعلها كذلك.

ظهر اهتمام فرجينيا البالغ بقضايا المرأة فـي تلـك المحاضرتين اللتين ألقتهمـا عـام 1928 فـي جامعـة كامبريدج و التي فيهما أطلقت مقولتها الشهيرة" **إن النساء لكي يكتبن بحاجة إلى دخل مادي خاص بهن، وإلى غرفة مستقلّة ينعزلن فيها للكتابة.**" نُشرت المحاضـرتان فـي الكتاب السابق ذكره وصدر عـام 1929. تناولـت فيـه تاريخَ مشروعٍ أدبي تحاول أن تكتبه امرأة، و أشـارت،

للتدليل على التباين بين المتاح للرجل الكاتب والمتاح للمرأة الكاتبة، إلى "جوديث" أخت شكسبير وكيف أن الحيف الذكوري أزاحها عما يفترض أن تكونه ككاتبة مرموقة انتصارا لحقوق شكسبير (الذكر)، رغم إقرار الجميع بفطنتِها ونبوغها في الكتابة. أشارت أيضا إلى "جين أوستن"[1] وكيف كانت تخبئ كتابتها بمجرد أن تسمع صرير مزلاج الباب. تلك الأمثلة، وغيرها مما ساقت فرجينيا في كتابها، تَخلُص إلى المبرر الإنساني و العملي الذي يحتّم حصولَ المرأة الكاتبة على مناخٍ يشبه ذات المناخ المتاح للكاتب الرجل: مثل غرفة مستقلة توفر قدرا من الخصوصيةِ للمبدعة، وأيضا حقها في شيء من الاستقلال الاقتصادي. حيث لم يكن مقبولا في عصر فرجينيا أن يكون للمرأة مالُها الخاص ولم يكن متاحا لها أن تختار مصيرها على نحوٍ مستقل مثل الرجل. من أقوالها الشهيرة في هذا الكتاب: " **كم من البغيض أن يسجن المرء داخلَ غرفةٍ، وكم هو أسوأ، ربما، أن يحرم من دخول غرفة مغلقة".**

[1] - Jane Austen

وتتعرض وولـف فـي ذات الكتـاب للعراقيـل والممارسات الإجحافية التي تعتـرض تطـور مـشروع المرأة الأدبي والثقافي، وتحلّل الاختلافات بـين المـرأة بوصفها " شيئًا " أو " موضوعا" يمكـن الكتابـة (عنـه) وبينها كـ " مؤلفٍ أو كمبدع ". أكدت وولـف أن ثمـة تغييرا واجب الحدوث في شكل الكتابة بوجهٍ عام لأن: " **معظم المنجز الأدبي كتبه رجالٌ انطلاقًا من احتياجـاتهم الشخصية ومن أجل استهلاكهم الشخصي ".** وفي الفصل الأخير تكلمت عن إمكانية وجود عقلٍ بـلا نـوع (أي لا يحمل السمةَ الذكورية أو النسوية). واستشهدت وولـف بمقولة كولريدج[1] :" **العقل العظيم هو عقل لا يحمل نوعا، فإذا ما تم هذا الانصهار النوعي يغدو العقـل فـي ذروة خصوبته ويشحذ كافة طاقاته."** وأضافت وولف :" العقل تام الذكورية ربما لا ينتج شيئًا أكثـر مـن العقـل تـام الأنثوية."

1 - Coleridge

"**ثلاث جنيهات** "[1] 1938، وهي مقالة تناقش فكـرة المساواة والدعوة للسلام وتعد المقالة المتممـة لمقالـة " غرفة تخص المرء " وفيها تختبر إمكانية مطالبة النـساء بإنشاء تاريخٍ خاص وأدبٍ يخص المرأةَ وحسب.

ككاتبة مقالات، كانت فرجينيا وافرة الإنتاج حيـث نشرت حوالي 500 مقالة في دوريات ثقافية و كتب، بدايةً من عام 1905. اتسمت مقالات وولف بالطابع الحـواري والتساؤلي الذي يجعل من القـارئ مخاطَبـا و مطالبـا بالإدلاء برأيه أكثر منه متلقيا سلبيا. اعتمـدت مقالاتهـا الملمح الجدلي حيث تخفت نبرةُ المؤلِّف الذي يدلي ببيـان للقارئ .

كان لفرجينيا وولف دور اجتمـاعي بـارز فـي مناهضة العنف كما كانت أحد الناشـطين فـي حركـات التحرر النسائية وهذا ما أظهرته بوضوح فـي مقـالاتٍ كثيرة، وكانت عضوا بارزا في جماعة بلـوومز بيـري

[1] - *Three Guineas*

الأدبية. نُشرت مقالاتها النقدية والتحرريـة فـي ملحـق التايمز الأدبي، أما مؤلفاتها فقد أصدرتها دار "**هوجـارث**" التي أنشأتها وزوجها الناقد والكاتب ليونارد وولف، تلـك الدار التي بدأت بطابعة صغيرة يمكن وضعها على طاولة ثم تطورت حتى أصدرت مؤلفات مهمةً لقامـات أدبيـةٍ عالية، كما أسلفنا.

***

آخر أعمالِها:
"بين فصول العرض"[1]

تلك الرواية هي آخر ما كتبت وولف، والتي ماتت قبل أن تشهد صدورها في كتاب. تشعر منذ الوهلة الأولى أنك أمام أغنية بجعة تطلق وداعا حزينًا للوطن في عشية

[1] Between the Acts

الحرب العالمية الثانية التي بات من المتوقـع أن تطلـق تعويذة دمارها الشامل خلال ساعات.

النسخة النهائية من آخر أعمال وولـف وأكثرهـا غنائية هي التي تحتوي على النص الأصلي التي كانـت تتوفر على كتابته حتى لحظة موتها.

تجري الأحداث في قرية "بوينتز هـول"[1]، مـوطن عائلة أوليفر منذ 120 عاما، وتـدور الأحـداث حـول مهرجان القرية السنوي الذي يسقِطُ على تاريخ إنجلتـرا (ويتهكم عليه) منذ العصور الوسـطي وحتـى صـيف 1939. الأحداث الكوميدية على منصة العـرض، ردود أفعال القرويين حيال النظارة، مزج الحاضر بالماضـي، كل تلك الأمور تؤكد معتقد فرجينيا وولف أن الفـن هـو مبدأ وحدة الحياة.

خلال منهج التجريب الحداثي ذاته، الذي شخّـصت به "صوب المنارة"، يمكن للقارئ بسهولة متابعة أحـداث

[1] Pointz Hall

الرواية. لكن تظل إعادة القراءة ضـرورة لـسبر غـور النص واستكشاف عمقه وإسقاطاته السياسية والاجتماعية بل والوجودية.

تقع الرواية في أحد أيام شهر يونيـو 1939 فـي عزبة بالريف الإنجليزي تُدعى "بوينتز هـول"، مملوكـة لعائلة "أوليفر" ذات الارتباط المرضي بالماضي والجذور السلفية إذ تولي ولاء حميما للسلف إلى درجة الاعتقاد بأن "الساعة" التي أوقفتها رصاصةٌ في معركةٍ قديمةٍ جـديرةٌ بالمحافظةِ عليها وإقامة معرضٍ خاص لها.

كل عام في نفس ذلك الوقـت، يهيـئ آل أوليفـر حدائقهم لإقامة فعاليات الحفل، ويسمح للفلاحين بارتيـاد الموكب ورفع المال إلى الكنيسة. وكان من المقرر فـي برنامج ذلك العام أن يكون الموكب سلسلةً من التابلوهات التي تمجد تاريخ إنجلترا منذ عهد شوسر وحتى الـزمن الراهن.

آل أوليفر أنفسهم كانوا تابلوهات للشخوص، كـل يجسد ملمحا بشريا ما، يفصل بين كل منهم حائطٌ من عدم التواصل والاغتراب. وتُظهر الروايـة تبـاين مـواقفهم وردود أفعالهم تجاه الحرب الوشيكة التي ستغير خارطـة التاريخ.

العجوز "بارثولوميو أوليفـر" وشـقيقته "لوسـي سويزن"، كل منهما أرمل، يعيشان مع بعضهما الآن بنفس العلاقة المتذبذبة التي عاشا عليها خلال الطفولة. "جايلز"، نجل أوليفر، مقامر في البورصة، يسافر إلى لندن يوميـا من أجل العمل، ويعتبر ذلك الحفل شيئًا مزعجا لا فـرار من تحمّله. "آيزا"، زوجته غير القانعة، تخفـي أشـعارها عنه، وتفكّر في إقامة علاقة غير شرعية مع مزارعٍ فـي القرية.

في نهاية الحفل، تخطط مخرجـةُ العـرض شـيئًا خاصا وفريدا من أجل الاحتفال بالحاضـر،(شـيئا لـه إسقاطات ذات أبعاد سياسية كانت تعنيها وولف): تجعـل الممثلين يوجهون مراياهم صوب الجمهور وكأنها تقـول:

انظروا إلى وجوهكم، انظروا كيف أصبحت إنجلترا. يلفّها العار والجمود، أليس كذلك؟".

على النحو نفسه أشهرت وولف مرآةً في وجه البشرية، مرآةً تعكس حزننا وخيباتنا عبر شخوص رواياتها.

ربما تلك الدلالة، غير المبهجة، هي الأكثر مناسبةً لتلخيص مصير كاتبة مثل وولف، أحد أعظم رموز الحزن في التاريخ.

***

شبح الموت حول فرجينيا:

إبان الاجتياح النازي، أعدت وولف وزوجها المؤن و اتخذا تدابير الاستعداد حال الخطر. فاتفقا على تـصفية نفسيهما جسديا، عن طريق الانتحار بالغاز السام، إذا مـا هوجما من قِبل النازيين (نظرا لكـون زوجهـا يهـودي الأصل).

لم تكن ظلال الخوف من الاجتياح النازي بكل مـا تحمل من رائحة الموت وحدها التي مثلت شبحا ضاغطًا على روح وعقل فرجينيا. فقد أُثقلت المرأة بحوادثَ فاجعةٍ كثيرة ليس بدءا بموت أمها المبكـر ولا بمـوت أبيهـا البطيء ولا شقيقها المحبوب، ولا انتهاء بالأصدقاء الذين كانوا يذهبون إلى الحرب ولا يعودون بعـد ذلـك أبـدا. فكأنما كان الموت يترصدها كما ترصد محيطها فقـررت أن تذهب إليه بدلا من أن تنتظر مجيئه على مبدأ " بيـدي لا بيد عمرو".

تقول في يومياتها التي كتبتها بين عـامي 1931 و 1935، وهي ما صدرت في كتـاب حـديث بالترجمـة الألمانية، إنها ذهبت مع زوجها ليونارد وولـف بعـدما حصد الموت فجأة صديقهما المشترك "لايتون استراشـي" من أجل مواساة حبيبته دورا كارينجتون التي بدت غيـر مصدقةٍ حتى اللحظة فقدان حبيبها، تقول وولف " **كم بدت خائفةً!! بدت كطفلٍ يخشى أن يخطئ كيلا يطوله العقاب. وحين هممنا بالانصراف رافقتنا دورا إلى الطابق السفلي حتى باب المنزل، قبلتني مراتٍ عديدةً. قلت لهـا تـأتين لزيارتنا إذن في الأسبوع المقبل ؟ قالت نعـم سـآتي، و ربما لن آتي. ثم قبلتني مرةً أخرى قائلةً "وداعـا". ثـم دلفتْ إلى الداخل. التفتُ لألوح لها، فوجدتها تقف هنـاك تشخص فينا. لوحت لي أكثر من مرة، ثم اختفت.**"

كان ذلك المشهد هو آخر ما عرف الزوجان عـن صديقتهما. في اليوم التالي عند الثامنة والنصف أطلقـت دورا الرصاص على نفسها من بندقيةٍ صيد. ولـم يبـرح

عين فرجينيا مشهد الوداع المستطيل والتلويح المتكـرر، والالتفاتات المتواترة، وشخوص الصديقة الراحلة فيها عند باب البيت، ثم الحدس السيئ الذي باغتها في تلك اللحظة بالذات بأن ثمة نذيرا في الأفق الوشيك. شبح الموت الذي طفق يدوم ويحوم في أفق وولف يحصد كل من أحبـتهم واحدا إثر واحد حتى أنه لم يغفل "بينكا"، كلبتها المحبوبة.

***

النهاية :

حين استشعرتْ أن ضربةً عقليةً أخرى في طريقها إليها، أثقلتْ فرجينيا وولـف جيـوب ثوبهـا بالأحجـار وأغرقت نفسها في نهر **"أووز"**[1] بالقرب من منزلها ببلـدة

1 - River Ouse

"سسيكس"[1] في 28 مارس 1941. وكانت قـد انتهـت لتوها من مسودة كتاب " بين فصول العرض" .

وجِدت بين أوراقها رسـالتان تُعلـن فيهمـا عـن انتحارها، إحداهما لشقيقتها فنيـسا والأخـرى لزوجهـا. الأولى بتاريخ يسبق توقيت الانتحار بعشرة أيام مما يشي بأن محاولةً فاشلةً للانتحارِ قد تمت في ذاك التوقيت، سيما وقد عادت مرةً إلى البيتِ مبتلّة الثياب من جولة لها على الأقدام وفسرت الأمر بأنها سقطت في الماء.

في رسالتها الأخيرة لزوجها كتبت وولف :

"أيها الأعز، لدي يقين أنني أقترب من الجنـون ثانيةً. وأشعر أننا لن نستطيع الصمود أمام تلك الأوقات الرهيبة مجددا. فلن أُشفى هذه المـرة. بـدأت أسـمع الأصوات ولم يعد في وسعي التركيز. لهذا سأفعل الشيء

---

[1] - Sussex

الذي أظنّه الأفضل. لقد وهبتني أعظم سعادة ممكنة. كنتَ دائما لي كل ما يمكن أن يكونَه المرء. لا أظن أن ثمـة زوجين حصلا ما حصلناه من سعادة إلى أن ظهـر هـذا المرض اللعين. لقد كافحتُ طويلا ولم يعد لدي مزيد من المقاومة. أعرف أنني أفسدتُ حياتَك، لكنك فـي غيـابي سيمكنك العمل. وسوف تواصل العمل، أعرف هذا. أنـت ترى أنني حتى لا يمكنني كتابة هذه الرسالة على نحـوٍ سليم. لم أعد أستطيع القراءة. ما أود أن أقول هو أنني أُدين لك بكل سعادةٍ مرت في حياتي. لقد كنتَ صبورا إلى أقصى حد، وطيبا على نحوٍ لا يصدق. أود أن أقولَ هـذا – كل الناس يعلمون هذا. إذا كان ثمة من أنقـذني فقـد كان أنتَ. كل شيءٍ ضاع منـي إلا يقينـي بطيبتـك. لا أستطيع أن أستمر في إفساد حياتك أكثر."

ف. و.

بعدما أنهت تلك الرسالة، غادرت منزلها الريفي في رودميل[1] في الساعة 11:30 صـباحا، ومعهـا عـصا التجوال، عبرت المرج الذي يفصل بيتها عن النهر، ثـم أثقلت جيوب معطفها بالأحجار.

لم ينتشَل جثمانُها حتى يوم 18 أبريل، حين اكتشفته مجموعة من الصبية أسفل مجرى النهر. تعرف زوجهـا على الجثمان، ثم أُجري التحقيق في اليـوم التـالي فـي "نيوهافين"[2]. وجاء الحكم حسب الصياغة القياسية في ذاك الوقت بأنه " انتحار أثناء حال اضطرابٍ فـي الميـزان العقلي".

في "برايتون"[3] يوم 21 مـن أبريـل، تـم إحـراق الجثمان في عزلةٍ وصمت، ثم نُثر رماده تحـت إحـدى شجرتي الدردار حول منزلها.

***

1 - Monk's House, Rodmell
2 - Newhaven
3 - Brighton

أيام فرجينيا الأخيرة:

تقول فرجينيا وولف " **لا حدثَ يحدثُ بالفعل إذا لـم يدون** ".

وربما تفسر تلك العبارة اهتمامها بتدوين يومياتهـا التي من خلالها، ومن خلال يوميات زوجهـا وتقـارير الأطباء والأصدقاء، سنحاول أن نرسم شهورها الأخيرة، وما هي الأعراض والأحداث التي سبقت موتها؟ وكم من الزمن لازمها الاكتئاب ؟

بعد حوالي أربعين سنة من موتها تكلّـم زوجهـا ليونارد وولف عن العام الأخير في حياتها وعـن حادثـة الانتحار تحديدا في أحد مجلدات سيرته الذاتية. وقد شكك في دوافعه عدد من النقاد المناصرين لحركـات التحـرر النسائي، لكن يومياته وأنشطته خلال فترة زواجـه مـن فرجينيا بدت دقيقة ولا تفتقر إلى التفاصيل رغم التكثيـف

وعدم الإسهاب، على عكس ما كانت تفعل فرجينيـا فـي يومياتها.

قال واصفا تلك الفترة:

" 319 ليلةً عاصفةً تمشي ببطء صوب الكارثـة". كان ذلك توصيفه للفترة الزمنية ما بـين إرسـالها أوراق مسودة السيرة الذاتية التي كتبتها عن "روجـر فـراي"[1] لطباعتها، وكان ذلك يوم 13 مايو 1940، وبـين يـوم انتحارها في 28 مارس 1941. لكنه ذكر أنها كانت قـد مرضت فقط منذ وقت قريب **:" فقدان التحكم في العقـل بدأ فقط قبل شهر أو شهرين قبل واقعة الانتحار."**

وبالرغم من إقراره أن تلك الفترة بين التـاريخين السابقين كانت مشحونةً بالتوتّر والضغط علـى الجميـع، سيما في منطقة كجنوب إنجلترا آنذاك، حيـث الغـارات الجوية وتزايد فرص التهديد بالاجتياح، إلا أنه كتب:" إن

[1] - Roger Fry – (1866- 1934) فنان و ناقد ومؤرخ فني وأحد رواد المدرسة ما بعد الانطباعية Post-impressionism

فرجينيا كانت سعيدة معظم الوقت، وبدا عقلُها هادئًا أكثر من المعتاد."

في شهري مايو ويونيو عام 1940، كانا قد تناقشا، آل وولف، فيما بينهما وبين أصدقائهما حول الخطوة التي يجب أن يتخذاها حال الاجتياح النازي. لم يكن لديهما شك حول الكيفية التي يمكن أن يعامل بها نـشطاء سياسـيون مثلهما: مثقف يهودي وزوجته، من قِبل النظام النـازي. "**اتفقنا أننا حين تحين اللحظة سوف نغلق بـاب الجـراج وننتحر بالغاز السام.**" في يونيو 1940، زودهما "آدريان ستيفن"، شقيق فرجينيا المحلل النفسي ، بجرعات قاتلة من المورفين لتساعدهما على الموت في حال الغزو. كان هذا قرارا مشتركًا بين الزوجين وليس من دلالة له على حالة الاكتئاب لديها ولم يكن نتاج فكـرٍ ذي ملمـحٍ تـدميري انتحاري من جانبها. حتى أنها لم تستخدم المورفين حـين قررت إنهاء حياتها.

في فبراير 1940 أصـيبتْ فرجينيـا بـالأنفلونزا، وأمضت ثلاثة أسابيع في الفراش. لم يكن قد سيطر بعـد على هذا المرض من قِبل الطب في ذلك الـزمن، فكـان يسبب لها، ضمن أعراضه، صداعا طويلا، وربما يخلّف لونًا من الاضطراب المزاجي إذا لم يعالج جيدا مع الراحة التامة.

خلال بقية العام كانت نـشطةً ومنتجـةً، إذ كانـت متوفرةً على كتابة ثلاثة أعمال في وقـت واحـد خـلال نوفمبر 1940. ومع ديسمبر كانت انتهت مـن مـسودة روايتها الأخيرة " بين فصول العرض". غير أن حـروف المخطوطة في ذلك الشهر وشت بأن يدها كانت تـرتعش أثناء الكتابة. وعلى نهاية العام كان ملمح مـن الإحبـاط وعدم الثقة بالنفس قد أعلن عن نفسه في خطابها لصديقتها الطبيبة، الممارس العام، "أوكتافيا ويلبرفورس" [1]:" فقـدتُ كل سيطرةٍ على الحروف، ليس بوسعي صـياغة شـيئًا منها."

[1] - Octavia Wilberforce

آثار الحرب كانت تمتد إليهم. منـزلهم فـي لنـدن ومكان عملهم في ميدان ميكلنبرج[1] كانا قد فُجرا بقذيفـة. وتم نقل كل أثاث المنزلين والأوراق الخاصـة بفرجينيـا وزوجها وكذلك معدات الطباعة لتخزن في كوخ ملحـق بالمنزل الريفي خاصتهما.

في أوائل عام 1941 خططت فرجينيا إعادة قـراءة كل تراث الأدب الإنجليزي وشرعت بالفعل فـي تنفيـذ مشروعها.

سجل ليونارد وولف أول أعـراض مـا أسـماه " اضطراب عقلي حاد"[2] في 25 يناير عام 1940، وهو يوم عيد ميلادها، أثناء مراجعتها بروفة "بين فصول العرض" . كانت قد استمتعت بكتابة تلك الرواية، وكتبـت حـين انتهت من المسودة الأولى في نوفمبر الـسابق:" أشـعر بأنني حققتُ انتصارا صغيرا بهذا الكتاب ... اسـتمتعتُ

1 - Mecklenburg Square
2 - serious mental disturbance'

بكتابة كل صفحةٍ تقريبا. " ولما أحكم الاكتئـاب الأخيـر قبضته عليها، تملكتها فكرة أن هذا الكتـاب كـان فـشلا ذريعا.

اعتاد ليونارد أن يأخذ موقفًا فوريا. قال في يومياته: " لسنواتٍ كنت اعتدت أن أرصد أي علاماتٍ تنبئ بقدوم خطر على عقل فرجينيا ، في البداية كانـت الأعـراض الإنذارية تجيء بطيئةً لكن غير مضللة: الصداع؛ عـدم النوم، فقدان المقدرة على التركيز. كنا تعلمنا أن الانهيار يمكن دوما تجنبه إذا ما تقوقعت داخل شـرنقة الـسكون بمجرد أن تعلن الأعراض عن نفسها. لكن في هذه المرة لم تظهر الأعراض المنذرة. " الانهيار الآخر الذي حدث بغير مقدمات كان الأول في عام 1915 – وهو انهيارها الأطول والأكثر حدة.

الكاتب جون ليمان[1]،الذي كان يعمل في تلك الآونـة لدى آل وولف في دار نشر هوجارث، كان رآهـا قبـل

[1] - John Lehmann

أسابيع من موتها وتلقّى أحد آخر رسائلها. كان قد طُلـب منه أن يقرأ البروفة النهائية من "بين فـصول العـرض" وكانت في تلك الآونة موقنةً أن هذا العمـل لا يـساوي شيئًا. في هذا الصدد يتذكر ليمان حالتها العقلية في مارس 1941 قائلا:" أصبحتُ مدركًا تمامـا أن فرجينيـا بـدت متوترةً وعصبيةً للغاية وتشارف الانهيار، كانـت يـداها ترتعشان بين الحين والآخر، بالرغم من أن حديثها ظـل رصينا وواضحا على نحو تام. " كانت قد أعطتني الرواية بثقة غير أنها فجأة بدت متشككة وقالت إنها رديئةٌ جدا، لا يمكن أن تُطبع ولا تستحق سوى التمزيق. وبكـل رقّـة ولكن على نحوٍ حاسم خالفها ليونارد رأيها."

قي الأيام التالية شرع ليمان في قراءة المخطوطة :" أول ما لفت انتباهي كان طريقة الكتابة – خـط يـدها – كانت الحروف غير منمقة ولا ينتظمها الـسطر، وهـو مخالف لكل ما سبق من المخطوطات التي قرأتها لها من قبل. كل صفحة كانت زاخرةً بالـشطب والتـصليحات،

فطرأ على بالي أن اليد التي كتبت هذا الكلام قـد مـسها تيار كهربائي عالي الفولت. "

بعد هذا وصله خطاب من فرجينيا تخبره أن الكتاب سخيفٌ ومبتذلٌ وتافه، ولا ينبغي أن يطبع، وكانت الرسالة مغلّفة برسالة أخرى لليونارد يقول فيها أنها على تخـوم الانهيار. كلا الرسالتين كتبتا قبل يوم واحد من الانتحار. يقول ليمان:" حين وصلتني الرسالتان كان الوقت قد فات، فقد كنت موقنًا من تيار الحزن الذي يسري بقـوة تحـت الكلمات في روايتها الأخيرة "بـين فـصول العـرض"، الاكتئاب الحاد، الخوف الهائل، برغم الانطباع الأساسـي والظاهري في الرواية ، الذي كان أشبه بضحكةٍ مدويـة وثورة."

الشاهد الآخر كـان طبيبتهـا الخاصـة " أوكتافيـا ويلبرفورس" وهي من سلالة "وليم ويلبرفورس". وكانـت في تلك الآونة تدير مزرعةً لمنجات الألبان فـي منطقـة قريبة في الجوار، وكانت تمد آل وولف بمؤنٍ من الزبـد

والقشدة والألبان في تلك الشهور العجاف بسبب الحـرب. كانت تزور منزل فرجينيا الريفي بانتظـام منـذ ينـاير 1941، لكن الزيارة الرسمية بصفتها المهنية كطبيبة لـم تبدأ إلا منذ 17 مارس. قبل ذلك بثلاث أيام كانت فرجينيا تناقش إحدى قصصها القصيرة مع د. أوكتافيا وقالت لهـا إن تلك القصة قد تركتها محبطةً ويائـسةً إلـى أقـصى العمق.

د. ويلبرفورس عملت بعد ذلك كطبيب منتدب فـي مصحة "جرايلينج ويل" [1]، لكن معلوماتهـا فـي الطـب النفسي كانت، مثل كل الأطباء آنذاك، أولية بـرغم أنهـا قرأت كثيرا في فرويد. وبناء على طلب ليونارد فحصتِ الطبيبةُ فرجينيا يوم 27 مارس، أي في اليوم السابق على انتحارها. كانت الطبيبة مريضة بـالأنفلونزا وغـادرت فراشها خصيصا من أجل هذا الفحص. وبادرتها فرجينيا بأن زيارتها لم تكن ضرورية على الإطلاق، ولم تجـب على أسئلتها بصدق. كانت عنيدةً ومقاومةً للغاية وطلبـت

[1] - Graylingwell

وعدا بأنها لن تُجبر على الراحة فـي الفـراش – وهـو الشرط الأول لدخول المصحات الرسمية – قبل أن تخضع للاختبار النفسي.

بدا من رسائل أوكتافيا التالية أنها بوغتت وصدمت من حادثة الانتحار. وهاتفت طبيبا صديقًا لهما كي تتأكـد من الواقعة. في 28 مارس كتبت :" أنا مـسكونةٌ بـشبح فرجينيا ومسكونةٌ بفشلي في مساعدتها". وزارت ليونـارد الذي أخبرها أنه حين تزوجها لم يكن على علم بطبيعـة مرضها. وبأن من طبيعة هذا المرض المعاودة كل فتـرة بعد الشفاء، وأخبرها كذلك عن كل الآراء التي قيلت لهـم خلال فترة زواجهما من قِبل الأطباء والمحللين. وفي يوم 29 مارس زارته ثانيةً، وأخبرها ليونارد أن فرجينيا بدت سعيدةً ومختلفةً جدا، بل مرحة أيضا بعد زيارتها الأخيرة لهما. على إنها كانت قبل ذلك محبطةً طوال الوقت. ليس فقط في فترة العشرة أيام التي كثّف فيها ليونارد ملاحظته عليها. جاء في يومياتها ليوم 8 مارس :" **أعمـل علامـةً**

على جملة "هنري جيمس"[1] : [لا تتوقفْ عن المراقبة.]، فأراقب العمر الذي يتقدم. أراقب الجشع. أراقب نوبـاتِ الكآبةِ والقنوطِ التي تنتابني، بهذه الوسيلة سوف يمكنني توظيفُ المراقبة."

بدأ ليونارد يشدد الاهتمام بها منذ 17 من مـارس. وكانت بارعةً في المداراة وإخفاء المرض. حتى بعد هذا التاريخ كانت تكتب خطاباتٍ مبتهجةً ومتماسكةً وواضحةً لعدد من أصدقائها. ربما كانت تروم إخفاء حالة الاكتئاب والأفكار الانتحارية عن زوجها وطبيبتها.

بعض النقاد والمحللين عولوا كثيرا علـى الحـرب وحال التهديد والخوف مـن الغـزو كأسـباب مباشـرة لانتحارها. ليونارد و د. أوكتافيا ويلبرفورس فكرا – بعد موتها مباشرةً – أن الحرب الثانية ربمـا أعـادت إلـى فرجينيا ذكرى مرضها أثناء الحرب العالمية الأولى. وأن

[1] - Henry James

الأحداث الجارية قد تكون حولت عقلها وأفكارها صـوب الموت، لكن ليس صوب الانتحار.

قبل موتها بستة أشهر فقـط، أي فـي 2 أكتـوبر 1940، كتبت فرجينيا وولف بنفسها افتتاحيـة جريـدتها، أثناء الغارات الجوية، متخيلةً كيف يمكن للمرء أن يموتَ في إحداها ببساطة، وقالت:" سوف أفكـر – أوه – كـلا أحتاج عشر سنوات أخرى – ليس هذه المرة....."

سجلّت فرجينيا آراءها حول عملية الانتحار، بينمـا كانت في الثلاثينات من عمرها وقد كانت في حال صحية جيدة آنذاك، خلال إحدى رسائلها مع المؤلفة الموسـيقية "إيثيل سميث"[1]، وكانت واحدة مـن صـديقاتها القلـيلات اللواتي أسرت لهن فرجينيا بمرضها القديم. فكتبت في 30 أكتوبر عام 1930:" .... بالمناسبة، ما هي الحجج التـي يمكن أن تُقام ضد الانتحار؟ هل تعلمين ما هـي "مـشنقة

[1] - Ethel Smyth

فليبيرتي" [1]التي أعاني منها ؟ حسنا: يباغتني، مع صـفق الرعد، فجأة شعور حاد بعدم الجدوى التام لحياتي. هـذا شيء يشبه الركض برأسك صوب حائط في نهاية حـارة مسدودة . والآن ما هو التصرف حيال هذا الشعور؟ أليس من الأفضل إنهاؤه؟ لستُ بحاجة لأن أقول إن ليس لـدي أية نوايا نحو أية خطوة في هذا الصدد: غير أني ببساطة أود أن أعرف ... ما هي الحجج ضد إنهاء الحياة؟"

بعدها بستة أشهر في 29 من مارس 1931، عادت فرجينيا إلى الموضوع ثانيةً :" لماذا شعرتُ بالانفعال بعد المحفل ؟ سيكون أمرا مثيرا أن تعتمدي على بـصيرتِك الداخلية لتري إلى أي حد يمكنكِ الكتابة عن حالات العقل المختلفة التي تقودكِ إلى أن تقولي لليونارد حين تعـودين إلى البيت :" لو لم تكن هناك، لكنتُ قتلتُ نفسي !" آهٍ، كم أعاني!."

[1] - flibberti -gibbet

بعدها بعدة أيام سمعت "بياتريس ويب"[1] تتحدث عن الانتحار، وفي 8 أبريل كتبت لهـا:" وددتُ أن أخبـرك، لكنني كنت خجلةً جدا، كم كنتُ سـعيدة بآرائـك حـول مشروعية البحث عن تبريراتٍ ومسوغات للانتحار. وبما أنني أقدمت على المحاولة بالفعـل أقـول إن مـن أهـم الدوافع، كما فكرت، ألا أكون عبئًا على زوجي، غير أن الاتهام التقليدي بالجبن والخطيئة دائما ما يحتّل الـصدارة في آراء الناس."

كان الانتحار هو الحديث دائم الحضور لدى وولف، وكان بوسعها تناوله بهدوء كمادة حـديث فـي أوقـات صحتّها العقلية، رغم يقينها أن محاولاتِها السابقة كان لها ما يبررها وكانت من قبيل الإيثار والغيرية. ولأن فترات صباها ومراهقتها كانت متخمةً بحوادث مـوت الأبـوين والأشقاء، فقد ظل الموت حاضرا أمامها طيلـةَ حياتهـا. وكان حضور الموتى لديها علـى نفـس قـوة حـضور

1 - Beatrice Webb

الأحياء، إلى درجة أن إحساسها بالواقع أحيانا مـا كـان يتشوش بقوة حضور وحيوية الماضي.

من خلال كـل الاعتبـارات الـسالفة، يمكـن أن نستخلص تشخيصا دقيقًا لمرضها الأخيـر. مـن خـلال رسالتها الأخيرة الذي تركتها قبيل انتحارها. أكد المحللون النفسيون في تقاريرهم أن التشخيص هو "حالـة اكتئـاب حاد". هي تقول إنها لم تكن مكتئبةً وحسب، بل ماضـية نحو الجنون ثانيةً، وأظهرت لونا من جلد الـذات نتيجـة إيمانها أنها تفسد حياة زوجها. تملّكهـا اليـأس مـن أن تستطيع مواجهة هجمة المرض الأخيرة ولـذا آمنـت أن الحل الوحيد يكمن في إنهاء الحياة. جاء في تقرير ليمـان أن تعليقها حول روايتها الأخيرة لم يكن مفهوما، سيما وقد كانت قبل شهور فخورة وفرِحةً بها. وكانـت محـاولات إقناعها بجمال الرواية أو بإمكانية الشفاء تبوء بالفشل ولا طائل من ورائها. رفضت فرجينيا في البدايـة أن تُطلـع الطبيبة، حين فحصتها في اليوم السابق للحادثـة، علـى الأعراض التي تنتابها، ولم تخبرها أن ثمـة خلـلا فـي

الأمر. وبعدها أكد الأطباء أن الأعراض جميعها تتطـابق مع "الاكتئاب الحاد".

حين كتبت فرجينيا أنها ذاهبة إلى الجنون "ثانيـة"، كانت صادقة وتكلمت من خلال خبرتهـا المزمنـة مـع الانهيار العقلي. حدث لها الانهيار الأول في عمر الثالثـة عشر، والثاني في الثانية والعشرين من عمرها، ثم الثامنة والعشرين، ثم الثلاثين من عمرها. ثم أمضت الفترة بـين الواحد والثلاثين والثالثة والثلاثين (1913-1933) كاملة، يتناوبها المرض لفترات طويلة ومتـواترة حتـى خـشي الأطباء من إطباق الجنون التام والدائم عليها. كانت هـذه الضربات حادة، وكانت تتطلب أسابيع طويلةً من العـلاج الطبي والخلود للراحةِ في الفراش. وخلال فترة حياتهـا التالية كان مزاجها متقلبا معظم الوقت.

فسر انتحارها تلك السمةَ التي صبغت أعمالها مـن الغموض والتركيب. وأعيد قراءة كتاباتها من جديد علـى

ضوء انتحارها كمحاولةِ استكشافٍ وتحليلٍ للمأساة التـي عاشتها وولف.

***

رواية "ألساعات" :

رواية "**الساعات** [1] *The Hours* "2002 تـأليف "مايكل كننجام *Michael Cunningham*، الحائزة جائزة "بوليتزر"[2] لنفس العام.

تناولت الرواية آخر يـوم فـي حيـاة " فرجينيـا وولف". لعب المؤلف لُعبتَه الذكية حـين اسـتعار تقنيـة وولف في بنائها الدرامي ووظفّها في تشكيل روايته عنها. فتذكّر القارئُ أسلوب وولف اللا سردي اللا تراتبي فـي معالجة نصوصِها حيث الأحداث تتجاور وخـط الـزمن أفقي، فيخلو القص من تيمة الـسرد الخطـي التقليـدي الصاعد الذي تتنامى فيه الأحداثُ مع التصاعد الزمني.

تتناول الرواية (الساعات) الأخيرة في حياة فرجينيا وولف عبر رصد يوم واحد في حيواتٍ ثلاث عبر ثلاثـة

1 - Released: 01 November, 2002 -ISBN: 0312305060

2 - *Pulitzer Prize*

عصور، ومن خلال ثلاث نساء لا تعرف الواحدة منهن الأخرى حيث تفصل فيما بينهن حواجز رأسية/زمانية وحواجز أفقية/جغرافية، وليس من جامع بينهن سوى رواية "مسز دالواي" ووردة صفراء تتكرر في مشاهد عديدة :

كلاريسا[1]: محررة صحافية من الزمن الحالي(زمن كتابة الرواية) عام 2002.(وهي بطلة رواية "مسز دالواي" ذاتها)

لورا: ربة منزل في الزمن اللاحق للحرب العالمية الثانية مباشرة عام 1951.

ثم الخيط الرابط بينهما، شخصية **فرجينيا وولف** ذاتها في عام 1923 أثناء محاولتها الشروع في كتابة روايتها الأشهر "**مسز دالواي**".

1 - هي ذاتها كلاريسا أو السيدة دالواي، بطلة رواية " مسز دالواي" لفرجينيا وولف

لقطة المفتتح في الرواية عام 1941، وهو العـام الذي أنهت وولف فيه حياتَها عن طريق إغراق نفسِها في نهر " أووز"، المجاور لمنزلها الريفي ببلادة سسيكس. رسم المؤلف مشهد الانتحار بالتفصيل، وبعدها يعود بـالزمن إلى الوراء ليرصد لحظاتٍ حميمة وخاصـة فـي حيـاة وولف؛ تلك اللحظات التي فيها تمسك بقلمها لتكتب.

ينتقل السرد بعد ذلك مباشرة إلى عام 1951. إحدى القارئات (لورا) تطالع رواية "السيدة دالـواي"، وعلـى مقربة منها ابنها الصغير ريتشارد[1]، الذي سيغدو أحد أهم شخوص العمل الأدبي في الحقبة الثالثة من الزمن عـام 2002.

ثم ينتقل السرد مباشرة إلى الزمن الراهن (يحيلنـا ذلك إلى تقنية وولف في التوازي الزمني)، فنجد الـسيدة دالواي ذاتها (كلاريسا) تعد الترتيبات لإقامة حفل تكريم لذاك (الصغير) ريتـشارد الـذي أصـبح الآن شـاعرا مشهورا غير أنه أُصيب بأزمةٍ نفـسية نتيجـةَ إصـابته

[1] - ريتشارد سبتيمس، بطل رواية "مسز دالواي"

بمرضٍ خطير[1]، مما يدفعه إلى القفز من شـرفة منزلـه المنعزل البائس يوم تكريمه في حفلٍ أُقيم على شرفه ولـم يحضره أبدا.

سيمضي السرد في الرواية بالتوازي بين الأزمنـة الثلاثة، ليرصد السيدات الثلاث كل في عصرها وحـسب ظروف وشروط عصرها.

استعاد الروائي " كننجـام " معبودتـه الأدبيـة " فرجينيا وولف" للحياة، ناسجا قصتها في تواشج ذكي مـع امرأتين أكثر معاصرةً (كلاريسا – لورا).

في أحد صباحات لندن الرمادية عام 1923 تصحو فرجينيا على حلمٍ كئيب و متكرر، سوف يقودها هذا الحلم إلى الشروع في كتابة روايتها الجديدة "مـسز دالـواي ". تبدو حزينةً لأنها ِانتُزعت من منزلها الـذي تحـب فـي بلوومز بيري، ولا يخفف من حزنها واضـطرابها حنـو

[1] ـ الايدز في رواية كننجام – بينما كان المرض هو "صدمة القذيفة" في رواية وولف الأصلية، وهذا التغيير سلبيٌّ، في رأيي، وتسطيح لفكرة وولف. (المترجمة)

زوجها المحب ليونارد الذي أخذها إلى المنـزل الريفـي الهادئ علّها تُشفى من انهيارها العقلي. تجاهد أن تكـبح عصفَ عقلِها الذاهب نحو الجنون وتحاول السيطرة على أفكارها لتكتب.

في الزمن الراهن، وعلى نحوٍ متوازٍ، يوم صـحو من أيام شهر يونيو في بلـدة "جـرينيتش"[1] فـي لنـدن، كلاريسا فون[2]، التي تخطّـت الخمـسين بعـامين، تعـد الترتيبات من أجل حفل تكريم يقام على شـرف حبيبهـا القديم ريتشارد، الشاعر الذي فاز بجائزة أدبيـة كبـرى والذي ينتظره موتٌ بطيء إثر إصابته (بالإيدز!). وعلى الجانب الثالث، في لوس أنجلوس عـام 1951، " لـورا براون"[3]، ربة البيت التي تنتظر طفلا، تشعر باضـطرابٍ و إحباط غير مبررين. يتملكها إحساس عدمي ويائس كلما حاولت أن تجـد مبـررا لوجودهـا خـارج دور الأم والزوجة، سوى أنها مع هذا، تفعل ما في وسعها من أجل

[1] Greenwich
[2] Clarissa Vaughan
[3] Laura Brown

الترتيب لعيد ميلاد زوجها، لكنها لا تستطيع التوقف عـن متابعة قراءة رواية "مسز دالواي " لفرجينيا وولف.

لقطات سريعة خاطفة لحياتي هاتين المرأتين وخـط عريض وأساسي يتقاطع معهما يمس حياةَ وولـف ذاتهـا فتتشكلُ شبكةٌ دراميةٌ واحدةٌ تجدلُ حيوات تلك الـسيدات الثلاث بخيوطٍ تتقاطع مع رواية" مسز دالواي" من ناحية، ومن ناحية أخرى اشتراكهن في البحث عـن "لحظـات الوجود" الحقيقية، تلك اللحظات الثمينة التي يحاول فيهـا المرء أن يقبض على شيء من التحقّق أو يجـد مبـررا مقبولا لحياته. حول ذلك المعنى يقول كننجام في روايته على لسان كلاريسا: " **من هدايا الحياة الصغيرة لنا ساعةٌ هنا أو ساعة هناك، حين تحنو الحياةُ فجأة – برغم كـل العقبات والتوقعات – لتتفتَح طاقة نـورٍ وتمنحنـا كـل الأشياء التي حلُمنا بها طويلاً.**"

فيما يتجول كننجام بين النساء الثلاث، عبر انتقالاتٍ ناعمة غير مفتعلة، تلتقط وولف، في نهاية الفصل الأول،

قلمها لتخط جملتها الأولى في الرواية: " **قالـت الـسيدةُ دالواي إنها سوف تشتري الورود بنفسِها.**
"Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself."

في بداية الفصل الثاني (نفس لحظة كتابة الجملـة السابقة)، تمر عين "لورا" على هذا السطر تحديدا، فتبـدو سيماء الابتهاج على وجهها، ربما لفكرة الـورود وربمـا لكونها موشكة على حال استغراق وشيك مع رواية بقلـم فرجينيا وولف التي تعشق كتابتها.

على الجانب الآخر، يصبح يوم كلاريسا (ابنة الزمن الحالي) انعكاسا مرآويا ليوم السيدة دالواي (بطلة رواية وولف وابنة أوائل القرن الماضي) ، مع مسحة تحديثيـة تناسب زمن الألفية الثالثة (وتلك هي اللعبة الخطرة التي لعبها المؤلف من تعديل زمن رواية **وولف** وما يـستتبعه هذا التعديل الزمني من تغييرات في الأحداث التي أساءت في بعض الأحيان إلى رواية وولف "مسز دالواي" إلى حد ما من وجهة نظر بعض النقاد)، ولكن يبدو أن المؤلـف

أراد أن يخرج من أسر زمن وولف ليفتح مجال الإلهـام على مصراعيه ويفيد من تقنيات العصر الحـديث وكـذا ليخلقَ ثراء دراميا على خط الزمن.

كلاريسا تعلم أن رغبتها القوية في مـنح صـديقها القديم (المصاب بالإيدز في رواية "**الـساعات**" والمصاب بصدمة القذيفة من الحرب العالمية حسب رواية وولـف "**مسز دالواي**") حفلاً رائعا ومتقنًا كي يرفع من روحـه المعنوية أمر سوف يبدو مبتذلا وغيـر مقبـولٍ بالنـسبة للجميع. رغم ذلك فقد كانت موقنة أن ذاك الحفل ضرورةً نفسية ووجودية ربما تسد ثغرةً في باب اليأس المـشرع على مصراعيه أمام الشاعر الذي ينتظر نهايته الوشيكة. غير أنه سيرفض حضور الحفل حـين تـذهب لدعوتـه قائلا:" .... **لكن سيظل علي مواجهة الساعات، الساعات التي ستعقب الحفل."،** ثم يباغتها ويقفز من الشرفة. ليغدو الانتحار هو الخط الرئيسي في الرواية منذ المشهد الأول.

أحسن المؤلف توظيف تيمات فكر وولف التي تجلّت في روايتها السيدة دالواي و كذلك في مقالة "**غرفة تخص المرء** " ليصنع حبكةً محكمة مـن التوازيـات الزمنيـة والبشرية.

وبالرغم من محاولة مؤلف الرواية "تمجيد" وولـف عبر روايته إلا أن التغييرات التي صاغ خلالها روايتهـا "**مسز دالواي** "**(**من أجل جعلها متسقةً والزمن المعاصـر الذي كُتبت فيه) قد حملت وجهين، أحدهما إيجابي والآخر سلبي.

ففي حينٍ، فتح المؤلف قوس الزمن علـى اتـساعه فمنح روايته ثراء تقنيا ومعاصرا لم يكن يتاح له لو أنـه احترم زمن الرواية الأصلية لوولف فـي أوائـل القـرن الماضي، ومن ثم استفاد من (عصرنة) الشخوص لخلـق دراما جدلية نتجت عن التباين الزماني بـين نـساء مـن أزمنة مختلفة.

غير إنه على الجانب الآخر أضعف جـلال روايـة "**مسز دالواي** " حين غسل عنها زمن الحـرب الكونيـة الأولى بكل ما غلّف تلك المرحلة من شجن واشـتباكات وتداعياتٍ سوسـيولوجية وسياسـية وانقـسامات نفـسية لمعاصري ذاك الزمن. وجازف بالاصطدام مـع قـراء وولف المعاصرين الذين أحبوا رواياتها بكل مفردات ذاك الزمان الجميل (لأن كل ماضٍ هو جميل بالضرورة). كما أن استبدال إصابة الشاعر بالإيذر عوضا عـن إصـابته بصدمة عصبية من جراء انفجار قذيفة في الحرب علـى مقربة منه، يعد إساءةً بالغة لرائعة وولف الروائية. (هذا في رأيي على الأقل).

ربما كان من الضروري على قارئ رواية الساعات أن يكون على دراية بأسلوب كتابة وولف الروائية حتـى يتسنى له فهم "الساعات" بـسهولة، وفحـص مفرداتهـا الجمالية من حيث البناء الدرامي وتوظيف الأحداث. فتلك الرواية هي تجسيد لفلسفة وولف التي صاغتها في إحدى رواياتها على لسان إحدى شخصياتها (غير أنها خانتها في

حياتها بانتحارها) حيث تقول:" **لـيس بوسـعك أن تجـد السلام الداخلي، بتجنب الحياة".**

رواية الساعات، كما يقول الناقد كيري فريد[1]، هـي ترنيمةُ وصلاة تضفر بين الوعي بما تمنحنا الحيـاة مـن جمال وما ترزأنا به من خسارة، وتؤكد ما يحاول كننجام أن يثبته دائما خلال أعماله، وقد صرح به غير مـرة، أن الفن أكثر رحابةً وثراء من مجرد "عالم من الموجـودات" التي نرى.

يذكر أن الرواية تم تحويلها إلى فيلم في ذات العـام من إخراج "ستيفن دالدراي"[2]، جسدت فيه دور فرجينيـا وولف الممثلةُ الأمريكية الجميلة "نيكول كيدمان"، وبـرع الماكيير في نحت ملامح وولف بدقة وأنفها المميز علـى وجه كيدمان[3] حتى أن المشاهد يستطيع بالكاد البحث عن ملامح كيدمان الحقيقية في وجه وولـف بطلـة الفـيلم.

---

1 Kerry Fried

2 - Stephen Daldry

3 - Nicole Kidman

وجسدت دور لورا براون الممثلة "جوليان موور"[1]، بينما لعبت دور كلاريسا فون الممثلة "ميريل ستريب"[2]، وجسد "إيد هاريس"[3] دور ريتشارد سبتيمس.

القفز فوق سلّم الزمن والانتقال المباغت بين فصول العرض والتقاطع المشتبك مع الوقت والشخوص هي أهم تقنيات وولف في البناء الروائي وهي التيمة ذاتهـا التـي لعب عليها المخرج في بناء درامـا فيلمـه الـذي فـاز بأوسكار.

يقول الناقد الأدبي " برناديت جاير " مـن ولايـة " أرلينجتون: " رواية "الساعات" تُعد أحد أجمل الروايـات المعاصرة التي قرأتها، ومـن الـسهل أن نـدرك لمـاذا حصدت بوليتزر. ويظهر تميز العمل في نجاح المؤلـف في تناول الأمر من منظور المرأة حيث نلمـس كيـف اخترق دواخل روح هاتين السيدتين، واستطاع أن يستلهم

1 - Julianne Moore
2 - Meryl Streep
3 - Ed Harris

ويستقرئ كيف كانت تفكر ووالف أثناء عملية الكتابـة و ماهية حوارها الداخلي ".

***

عن : رواية لم تكتب بعد

صدرت للمرة الأولى عام 1921 ضمن مجموعة قصصية بعنوان" الاثنين أو الثلاثاء".

هذه القصة لا تتبع النسق التقليدي للقص أو السرد المنطقي المتراتب المتعارف عليه في آونة كتابتها. فالكاتبة تحاول أن تَشْرح وتُشَرح عملية الكتابة ذاتها. فنجد الراوية تتكلم عن رواية تحاول أن تكتبها، لكنها لم تكتبها بعد. تصف لنا كيفية تخلّق الفكرة و الحبكة والسرد القصصي ومحاولات الكتابة و الإخفاق والتعديل ثم إعادة الكتابة.

ستبني الراوية حبكتها الدرامية من خلال ما تستطيع قراءته من أفكار السيدة التي تجلس قبالتها في عربة بالقطار أثناء رحلة إلى الجنوب الإنجليزي. ستظل طوال الوقت ترقبها خلسة بعد أن أطلقت عليها اسم "ميني

مارش". فتبني شخوصا محتملة وحبكةً دراميـةً لروايـةٍ على وشك الكتابة وتغذّي السرد بملاحظاتها حول السيدة بالمشاهدات الواقعية عبر نافذة القطار. وتنجح الراوية في تضفير الواقع بالخيال، والمتعين بالذهني. فإذا مر القطار بمدينة، بها بعض البيوت المترامية، تلتقط عينها غرفـة النوم العلوية في أحد تلك البيوت، لتنسج خطـا دراميـا توشجه في متن القصة المفترضة، وهكذا.

ولذا سنلمس تلك الوثبات المباغتة بين الـواقعي والخيالي، بـين صـوت الراويـة الراصـد، وصـوت الشخوص، في تداخلٍ وتشابك قد يستغلق على القارئ في البدء ريثما يعتاد تلك الآلية مع تقدم القراءة.

لأن هذه القصةَ بروفةٌ أولى أو مـسودة (تعمـدت الكاتبة أن تبدو على هيئة مسودة غير مكتملة) لرواية لـم – ولن - تكتمل، سنجد فترات تأمل وتفكير من المؤلفـة، أو لحظات توقّف عن الكتابة بين الحين والآخر، عبرت

عنها فرجينيا بشرطة مطوّلة (ـــــــــ)، و قـد قمـتُ بوضعها في ذات المواضع حسب النص الأصلي.

الارتباك في السرد مقصود من الكاتبة، لأنها تقف فوق لحظة الكتابة ذاتها بكل ما يعتورها مـن انـصهار الوعي في اللا وعي، وبكل ما فيها من تـردد ومفاضـلة واختيار في محاولة لاقتناص الفكرة ثم العدول عنهـا أو إعادة تحريرها وهكذا. إضافةً إلى منهج وولف الـسردي خلال أسلوب التداعي الحر.

وقد حاولتُ أن أنقل ذلك الارتباك بأمانةٍ قـدر الإمكان، إلا في الحالات التي ارتأيت فيهـا أن اخـتلاف الروح والبنية الصياغية بين اللغتين: الإنجليزية والعربية، سوف يسبب إلغازا وطلسميةً عنـد المتلقـي، فـي تلـك الحالات فقط جانبتُ الأمانةَ قليلا ومارستُ النزر اليـسير من (اللصوصية) أو التوضيح الطفيف بقدر ما يخفف حدة الغموض ويخدم عملية التلقي وفي ذات الوقت لا يـستاب من النص الأصلي ولا يضيف إليه (من وجهة نظري).

تنتهج هذه القصة - كما يقول النقـاد - أسـلوب السرد التجريبي الحداثي، خلال لغـة إنجليزيـة تقليديـة رصينة. وهي عبارة عن مونولوج داخلي مندرج تحـت "تيار الوعي" ومتأرجح بين شحذ الخيال الذاتي والرصـد الظاهري للواقع الخارجي. وهذا السرد القصصي الـذي يتماوج بين التشكيل التخيلي وبين الملاحظة الموضوعية، يقود الراوية صوب اكتشافات غير متوقعة سواء عن ذاتها أوعن طبيعة الفن والإبداع وعن كيمياء التشكيل الأدبي.

الملامح الرئيسية للعمل :

- تفتيت التراتب الزمني الكرونولوجي.
- التباس وغموض الحبكة القصصية والأحداث.
- تفعيل الإدراك الحسي، والنقلات المباغتة لعقـل المؤلفة.
- الإخلاص للقيم الجمالية ليوازن بين الأبعاد العديدة للواقعية ومحاولة تضفيرها فـي كـل متماسـكٍ راسخ. وعدم الانشغال بالبناء السردي المحكـم والنهايات ذات الحبكة التقليدية، بل ترك الـنص مفتوحا غنيا بفضاءات تسمح للقـارئ بولوجهـا والتعامل معها وتكملتها.
- الانشغال بعملية التأليف والإبداع، وكذا العلاقـة الخاصة التي تنشأ بين الكاتبـة وبـين عملهـا الإبداعي الذي لم يزل في طور التكوين.
- استجابة المبدع للعالم الخارجي لحظة خلق عالم الرواية.

- التأكيد على فن الكتابة عوضا عن محاكاة الواقـع الخارجي على نحو فوتوغرافي، والتأكيد علـى التخييل الإبداعي والواقع الداخلي الذاتي.
- تشحيذ ملكة التخيل في أقصى صورها في ربـط أنيق مع الواقع، أي تـضفير الميتـافيزيقي مـع الفيزيقي، ومثال ذلك الرحلـة التـي خاضـتها الراوية داخل جسد موجريدج، واصفةً لنا تـدفّق الدم في القلـب، وتـشابك الـضلوع والعمـود الفقاري، وتماسك النسيج البشري، (ثـم دخـول خيط الواقع) حين ترقب تـساقطَ قطـعِ اللحـمِ ودفقات الخمر داخل جوفه (إذ شرع في تنـاول وجبته)، ثم تجولها عبر جسده حتى تنتهي رحلتها إلى العينين لتبدأ في مشاهدة العالم من خلالهما.
- الانشغال بمشكلات القمع: الـسياسي، النـوعي، الجنسي، العاطفي، الروحي، الفكري.
- التشكيل المعقد للخط الرمزي يـصبغ الـدلالات ووضوح الحدث بمسحةٍ مـن عـدم التـرابط

الظاهري ويكرس التفاصيل الحادة والـشخوص الاستبدادية في القصة.

- تناول مسألة الرغبة الجسدية، وإدراك - أو سوء إدراك - الذات.

*****

رواية لم تُكتَب بعد[1] (1921)

مثلُ هكذا تعبيرٍ تَعِس، كان في ذاتِه كافيـا ليجعـلَ عيني المرءِ تتسللان فوق حافةِ الجريدةِ إلى حيث وجـهِ تلك المرأة البائسة _____ وجهها، الذي لا يلفتـك لـولا تلك النظرة التي حملتْ، إلى حدٍ بعيد، ملمحا من قـضاءِ الإنسان وقَدرِه.

الحياةُ، هي ما تراه في عيون الناس؛ الحياةُ هي مـا يتعلمونه ويكتسبونه، وما اكتسبوه وتعلّموه بالفعل، وأبـدا، بالرغم من هذا يحاولون إخفاءه، ويجتهدون في التوقـف عن الوعي بـ _____ بماذا ؟ الحياةُ تشبه تلـك التـي، تبدو لنا.

---

[1] القصة الوحيدة من بين أعمال وولف التي تم اختيارها ضمن - **World Masterpieces** - *The Norton Anthology*

وجوه خمسة قُبالتي ـــــــ خمسةُ وجوهٍ ناضـجة ـــــــ وتسكن المعرفةُ في كل وجهٍ منهـا. والعجيـب، برغم هذا، كم يرغب البشر في إخفائها!

سيماء التَكتم كامنةٌ في كل تلـك الوجـوه: شـفاه مغلّقة، عيون تغلفُها الظلال، وكل واحدٍ مـن الـشخوص الخمسة يفعل شيئًا من شأنه إخفاء أو إفساد معرفِته.

أحدهم شرع في التدخين؛ وآخر أخذ يقرأ؛ وثالـثٌ راح يفتّشُ عن مفرداتٍ في قاموسٍ جيبٍ؛ بينما راح رابع يحدقُ في خريطة شبكةِ مسار القطار المثبتةَ فـي إطـارٍ قبالته؛ والخامس ـــــــ أخطر ما في الخامس أنها لـم تكن تفعلُ شيئًا على الإطلاق.

إنها تنظر صوب الحياة، تنظر وحسب. ولكـن، آهٍ أيتها المرأة التعسة سيئةُ الحظ، هيا اِنضمي إلـى اللُعبـة ـــــــ خذي دورك الآن، إكراما لنـا، اشـرعي فـي التخّفي !

وكأنما سمعتني، رفعت المرأةُ بصرها، تململتْ فـي مقعدِها قليلاً، ثم تنهدتْ. بدتْ كما لو كانت تعتذر، وفـي ذات الوقت كأنما تقول لي :

- " فقط لو كنتِ تعرفين !"

ثم عادت مجددا تنظر إلى الحياة.

- " لكنني أعرف. "

أجبتُها في صمت، فيما أرنـو لـصحيفة " التـايمز"[1]، مراعاةً لدواعي اللياقة العامة.

- " أعلم الأمر كله ."

(السلام بين ألمانيا وقوى التحالف تم أمس التبشير به رسميا في باريس ـــــ انتخاب "الـسينيور نيتّـي"،

(1) صحيفة " التايمز",الجريدة الرسمية الأولى في لندن والتي تغطي كافة الأحداث العالمية ونشرة البلاط الملكي و الأخبار المحلية المختلفة *World Masterpieces(The Norton Anthology)*

رئيسا لوزراء إيطاليا ــــــــ تحطم قطار ركابٍ في" دونكاستر" إثر اصطدامه مع قطار شحن ببضائع ...)

- " جميعنا يعرف ــــــــ صحيفةُ " التايمز" تعرف ــــــــ لكننا فقط نتظاهر بعدم المعرفة."

مرةً أخرى، تسللتْ عيناي فوق حافةِ الجريـدة. فاختلجتِ المرأةُ، انتزعتْ ذراعها علـى نحـوٍ غريـب، أرختْه في منتصف ظهرها ثم هزت رأسها.

من جديد, أطرقتُ برأسي لأُغرقَها في مستودعي الكبير، مستودع الحياة.

" خذْ ما شئتَ," تابعتُ, " مواليد، وفيات، زواج، نـشرةُ أخبار البلاط الملكي، مـن عـادات الطيـور، ليونـاردو دافنشي، جريمة قتل فـي "سـاندهيل"، ارتفـاع الأجـور لمواجهة تكاليفَ المعيشة، ــــــــ يااااه ! خذْ ما شـئتَ," أعدتُها مرارا،" كل شيءٍ في " التايمز"!، الحياة كلها."

من جديد، وبضجرٍ لا نهائي، أخذَ رأسها في التحـرك يمينًا ويسارا حتى إذا ما هده التعب من جـراء الـدوران المتسارع، سكن من جديد فوق عنقِها.

لم تعد " التايمز" تمثّل حائطَ حمايةٍ لي أمام مثـل ذلك الحزن في عينيها. سوى أن الأشخاص الآخرين قـد حالوا دون تواصلنا.

أفضلُ ما يمكن اتخاذه ضد الحياةِ هو أن تطوي الصحيفةَ مرارا حتى تحصلَ على مربعٍ سـميك منـتظم الأضلاع. مربع مصمت وغير منْفِذٍ حتى للحياة.

هذا بالضبط ما فعلت، ثم رنوتُ لأعلى مـسرعةً، متسلحةً بالدرعِ الواقي الذي صنعتُه توا من الجريدة، غير أنها اخترقتْ حائطَ دفاعي وحدقت مباشرةً، وعلى نحـوٍ ثابتٍ، في عيني كأنما تنقب في أغوارِهما عن أثـرٍ مـن شجاعةٍ، لتحيلَها ضعفًا وصلصالاً رطبا.

سوى أن اختلاجتَها، وحدها، أفسدتْ كـل شـيء، وأدتْ كل أملٍ، وحسمتْ كل خيال.

وهكذا كنا نتهادى بالقطار خلال " سيرلي " وعبـر حدود "سسيكس"1. غير إني، بعيني الشاخصتين صـوب الحياة، لم ألحظ المسافرين الآخرين وقد غادروا القطـار واحدا فواحدا، حتى غدونا – باستثناء الرجل الذي يقرأ – وحيدتين معا.

هاهي محطة " الجسور الثلاثة"، بدأ القطار يزحفُ بنا ببطءٍ حتى رصيف المغادرة، ثم توقف.

تُرى هل سيغادرنا الرجل؟ في الحقيقة لم أكن واثقةً من رغبتي، دعوتُ الله على الاحتمالين، غير أنـي فـي الأخير تمنيتُ أن يبقى. في تلك اللحظـة تحديـدا، انتبـه الرجل، انتفض، كرمشَ جريدته وألقاها باسـتخفافٍ كمـا

[1] بلدة في الريف الجنوب-شرق إنجليزي

يتخلص المرء من شيءٍ انتهى منه ولم يعد في حاجة إليه، ثم اندفع بعنفٍ نحو باب القطار، وتركنا وحيدتين.

بعد انحناءةٍ طفيفة إلى الأمام وعلى نحوٍ فاترٍ لا لون له، بدأتِ المرأةُ الحزينةُ تتجاذب معي أطـرافَ الحـديث ـــــــ تكلمتْ عن محطاتِ القطار وعن العطلاتِ، عن الأشقّاء في " إيستبورن "، وعن ذلك الوقت من العام الذي هو فصل الـ....، نسيتُ الآن، شتاء أم خريف. لكنها في النهاية نظرتْ من النافذةِ، وراحتْ تتأملُ – أنا على ثقةٍ – الحياةَ وحسب.

أخذتْ شهيقًا ثم قالت: " البقاء بعيدا ـــــــ تلك هـي الخسارة ـــــــ"

آه ها نحن نصلُ إلى بؤرة الفاجعة .

- " زوجة أخي" ـــــــ قالتها بينما المـرارةُ فـي نبرتِها تشبه سقوط قطراتِ ليمونٍ على سطحٍ من الحديـد البارد، وكأنها تتحدث – لا معي – بل مع نفسها، تمتمتْ

: " هراء"، كأنما أرادتْ أن تقول ______ "هذا ما يـ ردده الجميع دوما،"

فيما تتكلم، كانت تتململُ في جِلستِها علـى نحـ وٍ عصبي كأن بشرةَ ظهرها كما لدجاجةٍ منزوعةِ الريشِ في نافذة عرض محل لبيع الطيور.

- " يااااه، تلك البقرة !"

توقفت عن الكلام بغتةً على نحوٍ عـ صبيّ، وكـ أن البقرةَ الخشبيةَ الضخمةَ، في المرجِ الأخضرِ الذي مررنا به، قد صدمتها وأنقذتها من ارتكاب حماقةٍ ما.

عندئذ ارتعدتْ، ثم تلوتْ بحركةٍ زاويةٍ شاذة، كما لم أر من قبل طيلة حياتي، وكأنما نوبةَ تقلّـ صٍ حـ ادة قـ د تسببتْ في التهابٍ وحكّةٍ في بقعةِ الجلدِ فيما بين كتفيها.

بعدها، عادت من جديد لتبدو كأكثر نساء الوجـود شقاء وحزنًا، ومن ثم أيضا، بدأتُ مـن جديـد ألومهـا وأستنكر عليها ذلك، لكن ليس بذات اليقين السابق، لأنه لو كان ثمةَ سبب، ولو علمتُ أنا هذا الـسبب، إذًا لاختفـت وصماتُ العار من الحياة.

" زوجاتُ الأخوة، " قلتُ لها ـــــــ

زمت شفتيها وأمالتهما، كأنها ستبصقُ سما في وجه الكلمة؛ لكنهما بقيتا مزممتين. كل ما فعلتـه أن أخرجـتْ قفازها وراحتْ تفرك بشدة بقعةً على زجاجِ نافذة القطار.

كانت تحك كأنما لتمحو شيئًا من الوجود وإلى الأبد ـــــــ وصمةً ما، تلوثًا لا ينمحي.

في الواقع، ظلّتِ البقعةُ راسخةً رغم جهودِها، ومن جديد غاصتِ المرأةُ في رِعدتِها وفي اشـتباك ذراعيهـا، تماما كما توقعتُ أنا أن تفعل.

شيء ما دفعني أن أُخرج قُفازي وأشرع في حـك نافذتي. كانت هناك بقعةٌ صغيرة على الزجـاج أيـضا. بقيتْ، رغم كلّ محاولاتي، مكانَها.

عندئذٍ، تسربتْ إلي حالةُ الـتقلّص ذاتُهـا، لويـتُ ذراعي وشبكته خلف ظهري. وشعرتُ بأن بشرتي أيضا كما لدجاجة مبتلّةٍ في نافذة عرض محل لبيع الطيور؛ ثمة بقعةٌ في الجلد بين الكتفين بدأتْ تلتهب و تستحكُني، أشعر بها لزجةً، أشعر بها فجةً. هل يمكنني الوصولُ إليها؟

حاولت ذلك خلسةً، لكن المرأةَ لمحتني. وألقتْ فـي وجهي ابتسامةً تحملُ سخريةً لا نهائية، وحزنًا لا نهائيـا. ابتسامةٌ سرعان ما تلاشت من وجهها واحتوتها الظلال.

لكنها تواصلتْ معي على كل حال، قاسـمتْ أحـدا سرها أخيرا، وبعد أن سربتِ سمها، لم تكن لتقول المزيد.

وبينما أتكئُ للوراء في ركني الخـاص، وأحجـب عيني عن عينيها، وفيما أنظر إلى المنحدرات والتجاويف وحسب، الرماديات والأرجوانيات ومناظر الشتاء الطبيعة، قرأتُ رسالتَها، حللتُ شَفرةَ سرها ورموزه، قرأتُ الرسالةَ الخبيئةَ تحت نظرتها المحدقة.

"هيلدا"، زوجةُ الأخ. هيلدا ؟ هيلدا ؟ هيلدا مـارش ______ السيدةُ الناضرةُ، ذات النهدين العامرين، المـرأةُ رفيعةُ المقامِ. تقف هيلدا عند باب البيت بيدها عملةٌ فضية بينما سيارة التاكسي على وشك التوقف.

- "هاهي ميني البائسة، أكثر فقرا من جنـدب، أكثـر تعاسةً من أي وقت مضى ______ بعباءتِها القديمة ذاتِها التي جاءت بها العام الماضي. حسنًا، حسنًا مـع وجـود أطفال، هذه الأيام، لا يستطيع المرء أن يفعل أكثر. لا يـا ميني، أنا سأدفع، هاهي الأجرة أيها السائق ______ لـن تجدي أساليبك معي. تعالي يا ميني .أوه، يمكنُني حملـك، ضعي عنكِ سلتَكِ !" .

وهكذا تدخلان إلى غرفة الطعام.

- " العمة ميني يا أولاد."

ببطءٍ تبدأ السكاكين والـشوك فـي الهبـوط علـى الطاولة. ينكّسان رأسيهما (بوب و باربرا)، يعرضان عن المصافحةِ بجفاءٍ؛ ثم يعودان ثانيةً إلى طعامِهما، يسترقان النظر بين فترات امتلاء الفم، ثم يعاودان المـضغ مـن جديد.

[لكننا سوف نقفز فوق هذا، لنحذفْ هذا؛ الـديكورات، الستائر، الصحن الصيني ذا الـورود ثلاثيـة الأوراق، مكعبات الجبن الأصفر المستطيلة، ومربعات البـسكويت البيضاء _____ نعم، لنهملْ كل هذا، ولكن انتظروا ! في منتصف وجبة الغداء، تحدث إحدى تلـك الارتجافـات؛ يحدق " بوب" في وجهها، والملعقةُ في فمِه.

- " أكملْ طبقَ البودينج يا بوب! "

لكن هيلدا استنكرت هذا.

" لماذا لابد أن ترتعش دائما هكذا ؟" لنحـذفْ هـذا ، نحذفْ، حتى نصلَ إلى بسطة الطابق العلوي؛ الـدرابزين النحاسي للسلم، مشمع الأرضية الممزق؛ أوه نعـم! ثمـة غرفة نومٍ صغيرة تُطل من بين أسطح بنايات "إيستبورن" ______ الأسطح المتعرجة مثل العمود الفقاري ليرقـات الفراشات، هذا الاتجاه، وذاك الاتجـاه، مقلمـةً بـشرائح حمراء وصفراء، مع ألواحٍ من الأزرق الغامق]

والآن يا ميني، الباب مغلق، هيلدا تنزلُ بتثاقـلٍ إلى البدروم؛ وأنت تفكّين الشرائطَ عن سـلّتك، تـضعين على سريرك قميص نوم هزيل، وإلى جانـب بعـضهما، تضعين فردتي خُف مبطنٍ بلبـاد الفـراء. أمـا المـرآة ______ لا، أنت تتجنبين المرايا.

بعض الترتيـبِ المـدروس لـدبابيس القبعـةِ.
الصندوق الصغير المصنوع من محار البحر، ربما بداخله شيء ؟ ها أنتِ تهزينه؛ إنه زرار القميص، المصنوع من اللؤلؤ، الزرار الذي كان داخل الـصندوق قبـل عـام ــــــــ هذا كل ما هنالك. ثم هناك الزفرةُ، التنهيدة، ثـم الجلوس إلى النافذة.

الثالثة من مساء أحد أيام ديسمبر؛ السماء تمطـر رذاذًا خفيفًا؛ ضوء يأتي من الأسفل من نافذة سقيفة محل بيع الأقمشة، وآخر من الأعلى يأتي مـن غرفـةِ نـومِ الخادمة ــــــــ هذا الضوء انطفأ. فلم تجدِ المرأةُ شـيئًا تنظر إليه.

خواء اللحظة ــــــــ ، والآن، فـي أي شـيء تفكرين ؟

(دعوني أختلس النظر إليها؛ إنها نائمـةٌ أو تتظـاهر بأنها نائمة؛ إذًا، تُرى فيم يمكن أن تفكّر في الثالثة ظهـرا

أثناء الجلوس جوار نافذةِ قطارٍ ؟ الصحة، المال، الفواتير، أم تفكر في الله ؟)

أجل، ميني مارش تصلّي لربها، وهي تجلس علـى هذه الحافة من المقعـد وتنظـر صـوب أسـطح أبنيـةِ "إيستبورن". هذا مناسب جدا؛ ولعلّها نظفتِ الزجاج أيضا، لترى اللهَ على نحوٍ أفضل.

لكن، أي رب تَرى؟ من هو إله ميني مارش ؟ إلـه الشوارع الخلفية لـ" إيستبورن "، إله الساعة الثالثة مـن بعد الظهر ؟

أنا أيضا أنظر إلى أسطح الأبنية، أنظر إلى السماء؛ لكن، آهٍ يا عزيزتي ______ يا لرؤية الآلهـة ! لابـد أن ربها يشبه الرئيس كروجر[1] أكثر ممـا يـشبه الأميـر

---

[1] بول كروجر(1825-1904) رجل دولة وقائد سياسي كان مناهضًا للنفوذ البريطانيّ في جنوب إفريقيا.عمل رئيسا لمستعمري جنوب إفريقيا الهولنديين لمدة عشرين عاما، الصور الحديثة تظهره بعباءة رسمية سوداء ووجهٍ صارم ذي لحية.

ألبرت[2] ـــــــ هذا أكثر ما يمكنني منحه؛ أراه يجلـس فوق كرسي في عباءةٍ سوداء، ليس في مكانٍ بالغ العلـو؛ ربما يمكنني أن أدبر له غيمةً أو غيمتـين كـي يجلـس فوقهما؛ بعدها ستتدلى يده بهدوءٍ من الغيمة قابضةً علـى عصا، الصولجان، أليس كذلك ؟ ـــــــ سوداء، غليظة، ومليئة بالأشواك ـــــــ.

عجوز شرس وطاغية ـــــــ إله ميني مـارش! أتراه هو الذي أرسل الحكةَ والبقعةَ والرعشة ؟ أمن اجل ذلك كانت تصلّي وتدعوه ؟ إذًا، الـشيء الـذي حاولـتْ محوه من فوق زجاج النافذة كان بقعةً من الخطيئة ! أوه، ميني مارش إذًا ارتكبتْ جريمةً ما!

لدي اختياراتي الخاصة فيما يخص الجرائم. الغابات تتحرك سريعا وتطير ـــــ في الصيف تنمـو عـشبةُ "الجريس" البرية ذات الأزهار الزرقاء؛ في تلك البدايات،

---

[2] الأمير ألبرت (1819-1861)، زوج فيكتوريا ملكة بريطانيا، كان شخصية محبوبة مشهور باعتداله السياسي.

مع قدوم الربيع، تنبتُ زهرةُ الربيع. أرحيلٌ ما؟ أشيء من هذا ؟ منذ عشرين عاما مثلا ؟ هل ثمة عهود أُخلِفَت؟ لا، ليس من جانب ميني ! هي كانت مخلصةً دائما. انظـروا كيف كانت ترعى أمها وتُمرضها! كم أنفقتْ من مالٍ لبناء الضريح _____ أكاليلُ الزهر تحت الغطـاء الزجـاجي _____ زهور النرجس البري في الأصص.

لكنني خرجتُ عن الموضوع.

جريمةٌ ....ربما يقولون أنها أبقـت علـى حزنهـا، طمست سرها _____ قمعتْ أنوثتَها، هكذا سيقول _____ رجال العلم. ولكن، أي هراءٍ حين آسرها و أختصرها في قفصِ الغريزة ! لا _____ الأمر أبعد من ذلك.

فيما تتجولُ عبر شوارع "كرويدون" قبل عـشرين سنة، كانت العقد بنفسجيةُ الّلون فـي شـرائطِ الـستائر المخملية على فاترينة محلات بيع القماش التي تتلألأ تحت أضواء المصابيح الكهربائية، تخطـفُ بـصرها. تتلكـأُ

_____ إلى ما بعد الساعة السادسة. لكن، مع هذا، مازال بوسعها الوصولُ إلى البيتِ إذا ما ركضت. وهكذا، تندفع عبر الباب المروحي المصنوع من الزجاج.

وقت التصفيات السنوي، ثمـة صـوانٍ مـسطّحة ممتلئة حتى الحافة بالشرائط، تتوقفُ، تجذب هذه، تعبـثُ أصابعها في تلك التي تعلوها زهـور متفتّحـة ____ لا حاجة للانتقاء، لا حاجةَ للشراء، فكـل صـينية تحمـل مفاجآتها ودهشتها.

- " لا نغلقُ قبل السابعة. "

وجاءت السابعة.

تركض، تندفع مسرعةً صوب البيت، وصلتْ، لكن متأخرةً جدا.

الجيران ــــــــ الطبيب ــــــــ الـشقيق الرضـيع ــــــــ غلاية الشاي ــــــــ احتـراق الجـسم بالمـاء المغلي ــــــــ المستشفى ــــــــ المـوت ــــــــ أو مجرد الصدمة من فكرته، اللوم والتوبيخ ؟

أجل، لكن التفاصيل لا تهم!! الأهم هـو مـا تحملُـه بداخِلها، البقعة، الجريمة، الفعلة التي تـستوجب التكفيـر عنها، إنها هناك دائما، بين الكتفين.

" نعم، " يبدو أنها تومئ إلـي، " إنهـا الفعلـة التـي ارتكبتُها."

سواء ارتكبتِ خطيئة أم لا، وأيا كان ما فعلتِ، أنـا لا أعبأُ بهذا، ليس هذا ما أريد.

الفاترينة الزجاجيـة لمحـال بيـع الأقمـشة، ذات الفيونكات والـشرائط البنفـسجية، ــــــــ نعـم، هـذا

الموضوع سوف يفيد[1]، أمر تافه بعض الـشيء، فكـرة مطروقة ومألوفة ـــــ طالما المرء بوسعه الاختيـار بين الجرائم، سـوف يكـون هنـاك العديـد جـدا مـن الاختيارات.

(دعوني أختلس النظر ثانيـةً ـــــ مازالـتْ نائمة، أو تتظاهر بأنها نائمة! بيضاء، متْعبةٌ مستهلَكةٌ، الفم مغلَقٌ ـــــ بوجهها مسحةٌ من العناد والاستعصاء على المعالجة، ربما أكثر مما يظن المـرء ـــــ لا ملمـح واضحا أو إشارة للغريزة) ـــــ ثمة جرائم عديـدةٌ لا تناسبك؛ جريمتُك متواضعة؛ بينما القصاص جليلٌ ومهيب؛ لأن باب الكنيسةِ يفتح الآن، المقعـد الخـشبي الـصلب يستقبلُها؛ تركع فوق البلاط البني ؛ كل يومٍ، في الـشتاء، في الصيف، في الغسق، في الفجر، (هي الآن فـي هـذه الحال) تُصلّي.

[1] تقصد أن هذا الموضوع يمكن أن يكون موضوعًا للرواية أو مادة للجريمة المزعومة (المترجمة)

كل آثامها تسقطُ، تسقطُ، إلى الأبد تسقط.

البقعةُ سوف تمتص الآثام جميعا. إنها تتفاقم، يحمر لونُها، تحترق. بعد هذا سوف تخز المرأةَ فتختلج وتتشنّج من فرط الألم.

الأولاد الصغار بدأوا يظهرون. " بوب موجود على الغداء اليوم" ـــــــ غير أن النساء المسنّات هن الأسوأ.

في الواقع ليس بوسعِك الصلاةُ والدعاء الآن أكثـر من ذلك. لأن كروجر غاص تحت الغمـام ـــــــ ذاب وانمحى كأنما بريشةِ رسامٍ مـضمخةٍ بـاللون الرمـادي السائل، بعد أن أضاف إليها مسحةً من الأسـود ـــــــ حتى طرف الصولجان اختفى كذلك. هذا يحـدث دائمـا! بمجرد أن تشاهديه[1]، تشعرين بوجوده، سرعان ما يـأتي من يقاطعكما ويفسد الوصل. إنها هيلدا الآن.

[1] تقصد لحظة تواصلها مع الله (المترجمة)

كم أنت تكرهينها ! إنها حتى تغلـقُ بـاب الحمـامِ بالمفتاح طوال الليل أيضا، مع إنه الماء البارد وحسب ما تحتاجين إليه، أحيانًا يبدو الاغتسالُ مفيـدا حـين يـسوء الطقس في الليل. ثم "جـون" علـى الإفطـار ______ الأطفال ______ الوجبات شديدة الرداءة، وأحيانا يتواجـد أصدقاء ______ نباتات السرخس جميعهـا لا تـستطيع إخفاءهم ______ هم يخمنون ويتخيلـون أيـضا؛ لهـذا تخرجين إلى حيث الواجهة المائيـة الأماميـة[1]، حيـث الموجات رمادية اللون، وحيث الصحف تتطاير، وحيـث المخبأ الزجاجي مفعم بالحياة ومنفِذٌ للهواء البارد، في هذا المكان يكلفك المقعد بنسين[2] ______ مكلّفٌ جدا ______ لأنه يلزم وجود وعاظ على طول الضفة الرملية.

آه، إنه زنجي _____ يا له مـن رجـلٍ مـضحك !______ هذا الرجل الـذي يحمـل الببغـاوات ______ ياللكائنات الصغيرة المسكينة !!

1 واجهة زجاج مائية حيث توجد مقاعد للإيجار *(The World Masterpieces Norton Anthology)*

2 - 2 pences – عملة نقدية معدنية تساوي المائة منها جنيه إسترليني (ت)

أما من أحدٍ هنا يفكر في الرب ؟ _____ هنـاك، فوق الجسر البعيد، يمسك عصاه ______ لكن لا ______ لاشيء هناك سوى الرمادي في السماء، أو، لـو كانـت السماء زرقاء، لولا تلك الغيوم البيـضاء التـي تخفيـه وراءها، ثم هذه الموسيقى ______ إنها موسيقى الشرطة العسكرية _____ وعم يبحثون ؟ هل يمسكون بهم ؟ كـم يحملق الأطفال! حسنًا، إذًا العودة إلى المنزل عبر الطرق الخلفية ______.

- " العودة إلى المنزل عبر الطرق الخلفية! "

لهذه الكلمات معنى؛ ربما نطقها رجلٌ عجـوز لـه لحية وشارب ______ لا، لا، لم يتكلم في الحقيقة؛ سوى أن لكل شيء معنى ______ الإعلانـاتُ المتكئـةُ علـى بواباتِ البنايات ______ الأسماء فوق فتـارين المحـال ______ الثمار الحمـراء فـي الـسلال ______ رءوس

النساءِ في محال الكوافير ــــــــ كلها تقـول: " مينـي مارش!"

لكن، هناك ارتجافةً أخرى.

- " البيض أرخص ثمنًا!"[1]

هذا ما يحدث دائما! كنت أفكر بها فوق شـلالات المياه، نحو الجنون مباشرةً ، عندئذ، فجأةً مثل قطيـعٍ من أغنام الحلْم، استدارتْ هي نحو الجهـة الأخـرى، وانزلقت بين أصابعي.

البيض هو الأرخص. مربوطةٌ بحبالٍ عند شـواطئ العالم، لا جريمةَ من الجرائم، أحزان، تطـرفَ، جنـون المسكينة ميني مارش؛ ثمة وقتٌ دائما لتنـاول الوجبـات

[1] خيال الراوية الصامت وأفكارها توقف بغتة ونزل إلى أرض الواقع حين شرعت "ميني مارش" في تجهيز وجبتها السريعة في القطار، التي كانت عبارة عن بيضة مسلوقة، فيما تعلّق بصوت مسموع " البيض أرخص ثمنًا!" *World Masterpieces(The Norton Anthology)*

السريعة؛ لن تراها في جو عاصفٍ بغير معطف مطر، لا تعدم الوعي كلية برخَص البيض. ولهذا، ستـصلُ إلـى البيت _____ وسوف تكشطُ حذاءها الطويل من الوحل.

هل قرأتُكِ على نحوٍ صحيح ؟

لكنه الوجه البشري _____ الوجه البـشري فـوق الحافة العليا لصفحة الصحيفة المحتشدة يحمـل أكثـر، مازال يخبئُ أكثر.

الآن، فُتحتِ العينان، تنظران بحذرٍ؛ وفـي داخـل العين البشرية ثمة _____ كيف يمكـن أن نـسمي هـذا الشيء ؟ _____ ثمة انكسار _____ انقـسام _____ لكنك حين تقبض على ساق النبتة، إذا بالفراشـة تختفـي _____ الفراشة التي تتشبثُ في المساء بأعلى الزهـرة الصفراء _____ تحركي، ارفعي يدك، بعيـدا، عاليـا، بعيدا جدا.

لن أرفع يدي. تشبثي ساكنةً، ثم، ارتجفي، يا حيـاة ...، يا روح ...، يا نفس ...، يا أيا ما يكون من مينـي مارش _____ أنا، أيضا فوق زهرتي _____ والصقر فوق الزغب _____ وحيدا، وإلا ما جدوى الحياة إذًا ؟

من أجل أن تعلو؛ تشبثْ ساكنًا في المساء، فـي منتصف النهار؛ تعلّق ساكنًا فوق المنحدر. رجفـة اليـد _____ ستختفي، في الأعلى ! ثم تتزن من جديد. وحيدا، غير مرئي؛ تشاهد كل الأشياء الساكنة هناك في الأسفل، كل شيء يبدو فاتنًا. لا أحد يرى، لا أحد يهـتم. عيـون الآخرين هي سجوننُا؛ أفكارهم هي أقفاصنا. الهواء فـي الأعلى، الهواء في الأسفل. القمر والخلود .... أوه، لكنني أسقطُ في الحلبة ! هل تسقطين أيضا؟ أنتِ يا من تقبعـين في الركن، ما اسـمك _____ امـرأة _____ "مينـي مارش"؛ ألم يكن شيئًا شبيها بهذا ؟

إنها هناك، ملتصقةٌ ببرعمِ زهرتِها؛ تفـتح حقيبـةَ يدِها، تُخْرج قوقعةً مجوفة _____ بيضة _____ مـن

الذي كان يقول إن البيض هو الأرخص ؟ أنتِ ؟ أم أنا ؟ إنه أنتِ من قالها في طريق العـودة إلـى البيـت، هـل تتذكرين؟ حينما فتح السيد العجوز مظلته فجـأة ______ أو ربما كان يعطس، أليس كـذلك ؟ علـى أيـة حـال، "كروجر" قد رحل، وأنتِ عدتِ " إلى المنزل من الطريق الخلفي"، وكشطتِ حذاءكِ الطويل. أجل. والآن تبـسطين فوق ركبتيكِ منديلاً ورقيا لتُسقطي فيه كسراتٍ صـغيرةً مضلّعةً حادةَ الزوايا من قشرة البيضة ______ كـسراتُ خريطة______ أُحجية[1]، كم أتمنى لـو أمكننـي تجميـع الكسرات سويا ! فقط لو تجلسين ساكنة.

حركتْ ركبتيها ______ فتـشظّتِ الخريطـةُ إلـى أجزاءٍ من جديد. لأسفل منحدرات جبل الأنديز[2] تندفع كتل الرخام الأبيض ضاغطةً عنيفة، ساحقةً، حتـى المـوت،

---

[1] Puzzle، ذكّرتها كسراتُ قشرة البيضة بلعبة الأطفال التي تتكون من قطع صغيرة يتم ترتيبها للحصول على صورة مكتملة في النهاية. (المترجمة)

[2] Andes - سلسلة جبال في أمريكا الجنوبية تمتد بمحاذاة الخط الغربيّ للقارة اللاتينية (المترجمة)

حشود من كتائب البغال الإسبانية ، بقوافلهـا ومواكبهـا _____ "دريك"[1] يجمع الغنائم، ذهبا وفضةً.

لكن لنعد _____.

إلى أي نقطة نعود، إلى أين ؟ هي فتحـتِ البـاب، تعلقُ مِظلتِها على الحامل _____ هذا غني عن القـول؛ هكذا، أيضا، نفحةٌ من رائحة لحم بقري تأتي من البدروم؛ قطرةٌ، قطرةٌ ، قطرة. لكـن الـشيء الـذي لا يمكننـي الخلاص منه، الشيء الذي يجب علي أن أتجاوزه، هـو رأس منكس، وعينان مغمضتان، تمتلكان جسارةَ كتيبـة، وعماء ثور، هجوم ثم انفراطُ العقد في الهواء، هي، بغير شك، تلك الشخوص المختبئة خلف نبات السرخس، وكـل هؤلاء الرحالة من التجار.

[1] Drake فرنسيس دريك: قبطان إنجليزيّ كان يقرصن السفنَ الإسبانية العائدة من أمريكا الجنوبية، محملةً بالذهب والفضّة المستلَبة من الهند.(المترجمة)

هناك، كنتُ أخفيتهم طوال هذا الوقت على أمـل أن يتلاشوا بطريقة أو بأخرى، أو الأفضل أن يظلّوا ينبثقون، لأنهم في الواقع يجب أن يفعلوا ذلك، إذا ما كانت الرواية ستمضي في طريق الجمع بين الثراء والتخمة، بين القدر والمأساة، كما تفعل الروايات عادةً، حين تتناول أحـداثُها اثنين، إن لم يكونوا ثلاثة، من الرحالّة التجـار، وبـستانًا كاملاً من النباتات والدريقات. " سعف النخيل وأوراقُ تلك النباتات لا تخفي إلا جزءا صغيرا من التـاجر المـسافر وحسب _____ " نباتات الخلنج كان بوسعها إخفاؤه كليةً، وعلى سبيل المساومة، أعطني رميتي الحمراء والبيضاء، التي من أجلها كافحتُ وتضورتُ جوعا؛ لكنها الخلنجيات في مدينة "إيستبورن" – في ديسمبر – فوق طاولة عائلـة "مارش" _____ كلا، كلا، لن أجرؤ؛ كل الأمر عبـارة عن كسرات خبز وآنية ملحٍ للسفرة وكشكشات في غطاء المائدة ونباتات سرخس. ربما بعد برهة سيكون لنا وقـتٌ بمحاذاة البحر. علاوة على ذلك، فأنا أشعر، مـن جـراء تلك الوخزات اللاطيفة من النقوش والزخارف الخضراء و شظايا الزجاج المتكسر، أشـعر برغبـة فـي التحـديق

والتلصص على الرجل الجالس فـي مـواجهتي ______ رجلٌ يمتلك القدر الذي يمكنني تدبره. "جيمس موجريـدج "، هل هو ذلك الرجل الذي يطلقُ عليه آل مـارش اسـم "جيمي" ؟

[ميني، يجب أن تعديني ألا تنتفـضي أوترتجفـي مجددا حتى أستقر على الأمر].

"جيمس موجريدج يسافر من أجل المتـاجرة فـي ______ هل نقولُ في الأزرار؟ ______ غير أن الوقـت لم يحن بعد لاستحضار الأزرار فـي الروايـة ______ الكبير منها والصغير فوق الكروت الطويلة، بعضها يشبه عيون الطاووس، بعضها ذهبي باهـت، بعـضها يـشبه الحجارة، والبعض مكـسو بطـلاء الـشعب المرجانيـة ______ لكنني قلتُ إن الوقت لم يحن بعد. هـو يـسافر، وفي أيام الخميس، يومه الذي خصصه لـ " إيستبورن "، يتناولُ وجباته مع آل مارش. وجهـه الأحمـر، عينـاه الصغيرتان الثابتتان ______ كلا، على الإطلاق. الأمور

على إجمالها تبدو عاديةً ______ شـهيته الرهيبـة إلـى الطعام (هذا مطَمئِن؛ لأنه لن ينظر إلى مينـي قبـل أن يأتي الخبز على مرقةِ اللحم ويجعلها تجف)، فوطةُ السفرة مطويةٌ على شكل جوهرة ______ ولكن هذا بدائي، وأيا كان الأمر بالنسبة إلى القارئ، فهذا لن يغرر بي. فلنترك أشياء موجريدج جانبا، دعونا نتحـرك. حـسنًا، أحذيـةُ العائلة يتم إصلاحها في أيام الآحاد بواسطة جيمس نفسه. إنه يقرأُ صحيفة "الحقيقة"[1]. لكن ماذا عن أهوائه؟ الزهور ______ وزوجتُه ممرضةُ المستشفى المتقاعـدة ______ شيء مثير______ بالله عليكِ دعيني أحصل على امـرأة واحدة لها اسم يروق لي ! لكن لا؛ هي واحدة من بنـات الأفكار، هؤلاء الأطفال الذين لا يولدون إلا في العقـل[2]، غير شرعيين، وبرغم هذا نحبهم، تمامـا مثـل نباتـاتي الخلنجية.

[1] "*Truth* "magazine

[2] تقصد الأفكار (ت)

كم من البشر يموتون في كلّ رواية كُتِبت ______ البشر الأفضلُ والأعز، بينما موجريدج يحيا. تلك خطيئةُ الحياة. هاهي "ميني" تأكل بيضتَها في هذه اللحظة، قُبالتي وعند النهاية الأخرى من الخط ______ هـل تجاوزنـا "لويز"[1]؟ ______ لابد من وجود "جيمي" ______ وإلا فما سبب ارتجافتها؟

لابد من وجود " موجريدج " ______ خطيئةِ الحياة. الحياةُ تفرض قوانينَها؛ الحياةُ تعرقّل الطريق؛ الحياةُ هـي وراء نبات السرخس؛ الحياة هي الطاغيـة، أوه، لكنهـا ليست مستبدةً على الضعفاء! لا، لأنني أؤكد لكم أني أتيتُ بملء إرادتي؛ جئتُ بإيعازٍ من السماء التي تعلم أي إكراهٍ وراء السراخس والأباريق الزجاجية، حيث الموائد ملطخةٌ والقوارير ملوثة. أتيت[2] من دون مقاومةٍ لأغـرز نفـسي وأغيب في مكانٍ ما في نسيج اللحم المتماسك، في الشوكة الغليظة للعمود الفقري، حيث سيكون بوسعي أن أفهـم أو

[1] *Lewes*

[2] تبدأ رحلتها التي أشرتُ إليها في المقدمة (المترجمة)

أجد موطئ قدمٍ داخل الإنسان، داخل روح موجريـدج ؛ الرجل.

التماسك الهائلُ للأنسجة؛ العمود الفقري صـلد مثـل عظامِ الحوت، مستقيم مثل شجرةِ البلوط؛ بينما الـضلوع تتفرع مثل الأشعة؛ اللحم البشري متوتر ومـشدود مثـل نسيجِ المشمع؛ التجـاويفُ الحمـراء؛ حركـات القلـب الانقباضية من امتصاص وضخ، بينما من أعلى تتـساقط قطع اللحمِ في مكعباتٍ بنية وتتـدفق الجعـةُ بِرغْوتِهـا لتتمخض مع الدم من جديد ______ وهكذا نـصلُ إلـى العينين.

خلف الدريقات تبصر العينان شيئًا: أسود، أبـيض، شيئًا موحِشًا؛ الآن الصحن ثانيةً؛ وراء الدريقات تبـصر العينان امرأةً متوسطةَ العمر؛ "شقيقةَ "مارش"، هيلدا على شاكلتي أكثر،" الآن، تنظر العينان إلى شرشف الطاولـة. "مارش بوسعه أن يدرك مـاذا أصـاب آل مـوريس..." سنناقش هذا الأمر لاحقًا؛ جاء طبـقُ الجـبن ؛ الـصحن

ثانيةً؛ دعه يدور دائريا ـــــــــ الأصابع الضخمة؛ والآن المرأة الجالسة قبالته.

" شقيقة مارش ـــــــــ لا تشبه مارش كثيرا، أنثى بائـسة رثّـة متوسـطة العمـر... يجـب أن تطعمـي دجاجاتِك.... بحق السماء، ما الذي أهاج ارتجافاتِها؟ ليس ما قلته *أنا*؟ هل أنا السبب كذلك؟ عزيزتـي، عزيزتـي، عزيزتي! يالـ تلك النسوة متوسطات العمر!! عزيزتـي، عزيزاتي!"

[أجل يا ميني؛ أعلم أنك ارتجفتِ، لكن مهلا دقيقـة ـــــــــ يا جيمس موجريدج!].

"عزيزتي، عزيزتي، عزيزتي!" كم يبدو الـصوت جميلا! مثل طرقةِ مِطرقة فوق ضلعِ لحمٍ مغمـورٍ فـي التوابل، مثل خفقةِ قلبِ حوتٍ عجوز حينما تحتشد البِحار كثيفةً ضاغطةً عليه حين تتلبد المروج بالغيوم.

" عزيزتي، عزيزتي!" ماذا تفعل نـواقيس الجنـائز للأرواح المضطربة كي تعزيها وتهـدئ مـن روعِهـا، تحتضنُها في طبقاتِ الكتّان، قائلةً، " الوداع، حظا طيبـا!" وبعد ذلك تقول، " أين تكمن سعادتُك ؟" برغم مـن هـذا سوف يقطف موجريدج زهرتَه من أجلها، وهذا ما كـان، انتهى الأمر.

والآن ما هي الخطوة التالية؟ " سيدتي، سوف يفوتك القطار،" فهم لا يتلكئون.

ذاك هو طريق الرجل؛ ذاك هو الصوت الذي يدوي صداه؛ صوت كاتدرائية القديس "بولس" وصوت الحافلات العمومية ذات المحركات. لكننا نكنس فتات الخبز بعيـدا. أوه يا موجريدج ، ألن تنتظر؟ هل يجب أن تمضي؟ هـل ستسافر إلى إيستبورن هذه الظهيرة في واحدة مـن تلـك العربات الصغيرة؟ هل أنت ذلك الرجل المحبوس داخل صناديق الكرتون خضراء اللون، والذي، بين حينٍ وآخر، يسدل ستائرها، وفي أحيان أخرى يجلس على نحوٍ مهيب

شاخصا للأمام مثل أبي الهول، ودائما هناك نظرة تـشبه القبور، تشبه شيئًا مـن أداوت متعهـدي الـدفن الـذين يجهزون الموتى، التابوت، بينما الغسق يحيط بالحـصان والحوذي؟ اخبرني _____ لكن الأبواب صـفِقَتْ. لـن نلتقي أبدا من جديد. الوداع يا موجريدج!

أجل، أجل، إني قادمة. تماما فـوق قمـة المنـزل. لحظة واحدة، سوف أتريثُ برهةً. كم يتجول الوحل فـي العقل _____ كم من دوامات تتركها تلك الوحوش، المياه تتأرجح، والأعشاب الصغيرة تتمـاوج، خـضراء هنـا، سوداء هناك، تضرب في الرمال، حتى تتجمـع الـذرات مجددا بالتدريج، ثم تَنخلُ الرواسب نفسها، ومن جديد من خلال العين، يبصر المرء كل شيء صافيا وساكنًا، وقتئذ، تصعد إلى الشفتين بعض الصلوات والدعوات من أجـل الموتى، جنازةٌ للأرواح من تلكم التي يومئُ فيها المـرء برأسه لهؤلاء الذين لن يلتقيهم بعد ذلك أبدا.

جيمس موجريدج أصبح ميتا الآن، رحل إلى الأبد.
حسنًا يا ميني _____

- " ليس بوسعي مواجهة الأمر أكثر من هذا."
إذا ما قالت ذلك _____

(دعوني أنظر إليها. إنها تكنس قشر البيض نحـو منحدراتٍ عميقة).

لقد قالتها بالتأكيد، بينما تميلُ علـى حـائط غرفـة النوم، وتقتلع تلك الكراتِ الصغيرةَ التي تـزين حـوافَ الستارةِ قرمزيةِ اللون.

غير أن النفس حين تتحدث إلى النفسِ، من يكـون المتكلم؟ _____ الروح المدفونة؟ النفس التي أُقـصيتْ، وأُزيحت عميقًا، عميقًا، في عمِقِ الـسرداب المركـزي لكهوف الموتى؟ النفس التي اعتمرتْ الوشـاح الحاجـب وتركتِ العالم _____ نفس جبانةٌ ربما، لكنها جميلةٌ على

نحوٍ ما، لأنها تحلّق حاملةً مشكاتِها المنيرة بغير توقّـفٍ أعلى وأسفل الدهاليز المعتمة.

" ليس بوسعي تحمل المزيد".

هكذا قالت روحها. " ذاك الرجل على مائدة الغداء _____ هيلدا _____ الأطفال." أوه، أيتها السماء، هـذا نشيجها ! ها هي الروح تنتحب مصيرها، الـروح التـي طُردت وأُزيحت على مقربةٍ من هنا، أو هناك بعيدا، حتى تستقر فوق السجاجيد الواطئـة _____ حيـث مـواطئ الأقدام الهزيلة _____ والمِزقُ المنكمشة لكل هذا الكون الآخذِ في التلاشي _____ الحب، الحياة، الوفاء، الزوج، الأطفال، لا أعرف تحديدا أي بهاءٍ وروعة فـي لمحـات مرحلة الأنوثة المبكرة. " ليس من أجلي _____ ليس من أجلي."

لكن، حينئذ _____ شظائر الفطائر، الكلب العجوز الأجرد ؟ الحصيرةُ المزخرفة بـالخرز التـي يجـب أن أتخيلَها، ومواساة لفافات الكتان. إذا كانت ميني مارش قد

دهست وأُخذت إلى المستشفى، لكـان سـيهتفُ الأطبـاء والممرضاتُ أنفسهم..... هناك المشهد والرؤيـة ______ وهناك المسافة بينهما ______ البقعة الزرقاء في نهايـة الطريق المشجر، بينما، برغم كل شيء، الـشاي وافـر، وشطائر الكعك ساخنة، والكلاب ______ "بيني، عد إلـى سلّتك أيها السيد، وانظر ماذا جلبت لـك الأم !" وهكـذا، تأخذين القفاز ذا الإبهام المقطوع، تتحدين مـرةً أخـرى الروح الشريرة المتلصصة فيما يعرف بـالولوج داخـل الثقوب، تجددين التحصينات، تجدلين الصوفَ الرمـادي، تنسجينه للداخل والخارج.

تنسجين للداخل والخارج، من جانبٍ إلـى جانـبٍ وتعيدين ذلك، تغزلين الشبكةَ التي من خلالها الله ذاته ... ______ صهٍ، لا تفكري في الله! كم هي الغرز محكمـة ومحبوكة! يجب أن تفخرين برتقِك ونـسيجك. يجـب ألا ندع شيئًا يزعجها. لندعِ الضوء ينساب برهافةٍ، ولنجعـلْ الغيمةَ تُظهر القميص الداخلي للورقةِ الخضراء الأولـى. لندعِ العصفور يحط على غصن الشجرة، ويهز قطـرات

المطر المعلّقة على مرفق الغصن.... لماذا ترفع بصرها إلى أعلى؟ هل هناك صوتٌ ما، فكرةٌ ما؟ آه، السماء ! مرةً أخرى تعودين للشيء الذي فعلتِ، الزجاج السميك ذو الفيونكات البنفسجية؟ لكن هليدا سوف تأتي. الخزي، العار والفضيحة، أوه، أغلقي تلك الثغرة.

بعدما أصلحتْ ميني مارش قفازها، تلقي به داخل الدرج، ثم تغلق الدرج في حسمٍ. اقتنص نظرةً لوجهها عبر انعكاسه على الزجاج[1]. الشفتان مزمومتان. الذقن معلّقةٌ ومرتفعة. بعد ذلك بدأت تعقد رباطَ حذائها، ثم لمست حنجرتَها. على أي شكل دبوس الزينة على صدرك؟ نباتٌ طفيلي أم ترقوةُ طائر؟ وما الذي يحدث؟ إن لم أكن مخطأةً جدا، فإن النبضات تتسارع، اللحظة ستأتي حالا، الخيوطُ ستتسابق، والطوفان أمامنا. هنا تكمن الأزمة ! كانت السماء في عونِك ! تمعن في اكتئابها. تشجعي تشجعي ! واجهي الأمر، كُونِيه أنتِ، بالله عليكِ

[1] زجاج نافذة القطار (ت)

لا تنتظري فوق الحصيرة الآن ! ها هو الباب هناك ! أنا في جانبك ! تكلمي ! تصدي لها، اقهري روحها !

- " أوه، معذرةً ! نعم، هذه إيستبورن. سوف أنـزل هنا من أجلك. دعيني أجرب مقبض اليد."

[لكن يا ميني، بـرغم اسـتمرارنا فـي الإدعـاء والتظاهر، فإنني قرأتك على نحوٍ صـحيح ______ أنـا معكِ الآن].

- " هل هذه كلّ أمتعتك؟"
- " نعم بكل تأكيد، أنا ممتنةٌ جدا."

(لكن لماذا تتلفتين حولكِ هكذا؟ هيلدا لن تأتي إلـى المحطة، ولا جون؛ وموجريدج يقود سيارتَه في الجانـب البعيد من إيستبورن).

- " سوف أنتظر بجانب حقيبتي يا سيدتي، هذا أكثـر أمانًا. قال أنه سيلتقي بي.... أوه، ها هو ذا ! هـذا هو ابني."

وهكذا
يمضيان سويا.

حسنًا، ولكنني حائرة.... بدون شك، يا ميني أنـتِ تعلمين أكثر، شاب غريب.... توقّـفْ ! سـوف أخبـره ـــــــ ميني ! آنسة مارش ! ـــــــ لا أعرف بـرغم هذا. ثمة شيء غريب في عباءتِها فيما يحركها الهـواء. أوه، لكن هذا غير صحيح، غير لائق ولا محتـشم...... انظروا كيف يتثنى فيما يمضيان نحو البوابة الرئيسية. لقد وجدت تذكرتَها. يالها من نكتة! يمـضيان بعيـدا، إلـى الأسفل نحو الطريق، جنبا إلى جنب.... حسنًا، إن عالمي في حالٍ سيئة يصعب الخلاص منها! ما الذي أتكئُ عليـه ؟ ما الذي أعرفه ؟ تلك ليست مينـي. لـم يكـن هنـاك

موجريدج على الإطلاق. من أنا ؟ الحياة عاريـةٌ مثـل قطعة عظام.

ولكن تبقى النظرة الأخيرة إليهما _____ بينما هو يخطو نحو الحاجز الحجري وهي تتبعه حول حافة البناية الضخمة، يملئاني بالحيرة _____ يغرقاني مـن جديـد. شخصان غامضان ! أم وابنها. من تكونين ؟ لماذا تمشين نحو الشارع ؟ أين ستنامين الليلة، ثم، غدا؟ أوه، كم تدور وتلتف مثل دوامة _____ تطفو بي من جديد ! سأبدأ في تتبعهما. الناس يقودون السيارات في هذا الطريـق وفـي ذاك الطريق. الضوء الأبيض يتقطّع و ينسكب. النوافـذُ ذات الزجاج السميك. زهور القرنفل وزهور الأقحـوان. نباتُ اللبلاب في الحدائق المظلمة. عربات الحليب علـى الأبواب. أينما ذهبتُ، ثمة كائنات غامضة، أنـا أراكمـا، تنعطفان عند الناصية، أمهاتٌ وأبناء، أنتِ، وأنتَ، وأنتِ. أُسرع، أتتبعهم. هذا لابد هو البحر كما أتخيـل، منـاظر الريف الطبيعية رماديةُ اللون، معتمةٌ مثل الرماد؛ الميـاه تدمدم وتتحرك. إذا ما سقطتُ على ركبتي، إذا ما مارستُ

الطقوس الدينية، الألاعيب العتيقة، إنه أنتم، أيتها الكائنات الغامضة غير المعلومة، أنتم من أتعبد فيهم ، فإذا فتحـتُ ذراعي، فإنه أنتم من أعانق، أنتم الذين أجـذبهم نحـوي ــــــ أيها العالم الجدير بالحب !

***

حوار لم يتم
مع فرجينيا وولف

هذه نخبة من الأسئلة التي وجهها القراء المعاصرون من مختلف الأعمار والثقافات للروائية فرجينيا وولف بعد موتها بعقود. أجاب عنها نخبةٌ من خبراء الصف الأول اتكاء على كتابات وولف ورواياتها ورؤاها في الحياة والثقافة والأدب. أسئلة حول منهجها الكتابي وآرائها حول الحياة ووضع المرأة وحياتها الخاصة وانتحارها، وإجابات متخيلة لم تقلْها وولف غير إنها متكئة بقوة على أسلوب تعاطيها للأمور.

- **كيف كانت الحياة في بريطانيا أثنـاء الحـرب العالمية؟**

- أفترض أنك تقصد الحـرب الكونيـة الثانيـة (1939-1945) . نعم، بالفعل أتذكّر الكثير مـن الأمور عن تلك الفترة. لقد مت عام 1941 غيـر أني أذكر جيدا السنوات الأولـى مـن الحـرب والشهور السابقة التي أرهصتْ لها.

في مذكراتي ليوم 22 يناير 1939 أشرتُ إلـى أن حربا وشيكة تلوح في الأفق. فـي اليـوم التـالي أصدر رئيس وزارتنا مستر "شامبرلين" بيانًا فـي الإذاعة يدعو فيه كل مواطنٍ إلى الخدمـة :" مـن واجبِ كل رجل أن يؤمن سلام البلاد." كان هـذا يعني تنظيم المؤن، و"التعتيم الأسود"[1] (الذي يعنـي تغطية النوافذ بالأقمشة السوداء حتى تغرقَ لنـدن في الظلمة وتنطمس معالمها فتظنهـا الطـائراتُ المعادية مناطقَ ريفيةً فلا تعبأ بإلقاء القنابل عليها)، وكل فرد أظهر تعاونا مع الأمر.

[1] black-out

كم كرهت هذا التعتيم الأسود ! في يومياتي ليوم 2 فبراير 1940 كتبتُ:" إن التعتيم الأسود أشد إجراما من الحرب ذاتها... لم تغب عن خاطري لندن في حال السلم، مصابيح الليل، حافلاتٌ تزأر فيما تمر عبر ميدان تافي ستوك..."

كنت كثيرا ما أتشوق لجولاتي المسائية، حيث كان من الخطورة أن يسير أحد في الظلام الدامس. اكتشفتُ وقتها كم أحببتُ مدينتي، وتخيلت ما لو سقطتْ قنبلةٌ فوق أحد شوارعها، خاصة تلك الأزقة الصغيرة ذات الشرفات النحاسية والستائر التي تعبق برائحة النهر، والعجائز وهم يقرأون!! بالتأكيد كان إحساسي الوطني يشتعل، بالرغم من كوني أميل للنهج المسالم، وأرفض الحرب بكل مستوياتها.

كان زوجي متورطا في العمل السياسي، وكنت على درايةٍ بالكثير من الظروف السياسية التي يمر بها العالم آنذاك، غير إني بدأت أشعر أن التفكير في أسباب الحرب لون من إهدار الوقت.

حينما كنا في منزلنا الريفي كنت أتوق إلى السفر إلى المدينة، لكنني عدلتُ عن فكرتي قائلة:" مـا المغزى من الذهاب إلى هناك؟ أن نُقتَل بقذيفة؟!"

في مايو 1940 كسر الألمان خط الدفاع الفرنسي وبدءوا في التوجه صوب القناة. كنتُ مرتعبةً من فكرة الغزو، خاصة وزوجي يهودي الأصل ممـا يعني أن خطرا عظيما يحدق بنا.

الصحفُ كانت "صانعة أبطال"، أي كانت تعرض صور المقاتلين الأبطال بنظراتِهم المنتشية بالنصر فيما كنتُ أفكر،" إلى أي مدى نحن جديرون بمثل هؤلاء الرجال؟" كنت أحاول أن أكتـب روايتـي الأخيرة، " بين فصول العـرض"، وكـان مـن الصعب جدا الشروع في الكتابة بينما كـل تلـك الأحداث تجري.

بالمناسبة، هل شاهدتم برنامجا تليفزيونيا معاصرا لكم يسمى "منزلٌ في الأربعينيات"[1] ؟ فهمت أنـه يرصد يوما من حياة أسرة عاشت ثمانية أسـابيع

[1] - *1940s House*

في منزلٍ تم بناؤه على ذات الطراز السائد في الأربعينيات، بكل مفردات الحياة آنذاك، المؤن، التعتيم الأسود، الغارات الجوية الخ ، إذا ما استطعتم أن تشاهدوا هذا البرنامج، أعتقد أنه سيعطيكم فكرةً جيدة عن حال بريطانيا وكيف كانت في تلك الآونة.

- **هل مقالتا "غرفة تخص المرء "،و "ثلاثة جنيهات" تعكسان رؤاكِ السياسية الخاصة ؟**
- نعم، الاثنتان تعكسان أفكاري، وقد كُتبتا من أجل أسباب مختلفة، وانطلاقا من مقاربات فكرية مختلفة.

كتبتُ "غرفة تخص المرء" أساسا كمحاضرةٍ دعيتُ لألقيها في جامعة نيونام في كامبريدج، حول المرأة والإبداع. (وعن طريق معجزةٍ ما، بعد ثلاث سنوات من نشر "غرفة تخص المرء "، وجدت كل صفحات مقالتي الأصلية عن المرأة والإبداع، لكنني لا أذكر ما إذا كنت

بالفعل كتبت المحاضرة التي ألقيتهـا أم فقـط كتبتُ مقالةً ترتكز على هذا الموضوع).

بمجرد أن بدأت أفكر في عنـوان المحـور، تملكني السخط من جراء غياب صوت النساء المميزات هناك. كان القليل من النوافذ متاحا للمرأة آنذاك. بالتأكيد كانت نبـرة المقـالات مرحة بعض الشيء لكنني كنت جـادة فيمـا يخص المحتوى. إبان كتابتي "ثلاثة جنيهات" كنت حانقة. كنت عنيفة في كل ما جاء بهـا. كتبتها في حالٍ من الاعتقاد الغاضب. وكانت ردود الفعل فجة حول هذه المقالة: كيـو دي ليفيز، الناقدة بجامعة كمبريدج قالـت إننـي بدوت وكأنني واقعة تحت وهـم أن النـساء ظلت لقرون يقلّبن القدور بيدٍ ويؤرجحن المهد بالأخرى...(أمر مضحك. كانت ترمي أنني مشوشة العقل، وغير ملمة بالواقع).

غير أني حصدتُ خطاباتٍ كثيرةً من نـساء متباينات، غيـر أكاديميـات، يعبـرن عـن

امتنانهن حين صادفوا مشاعرهن التي أرقتهن طويلا مطبوعة على الورق. وهذا يعنـي أن تلك الكتابات قد مستهن عميقًا وعنَـتْ شـيئا لهن.

أجـل كتابـاتي عكـست أفكـاري ورؤاي السياسية والاجتماعية.

- **هل كنت تعتقدين حقًـا باحتياجـك إلـى غرفةٍ خاصة من أجل أن تبدعي؟**
- أجل، كتبتُ تلك المقالة عن اقتناع تـام، بعد شهور قليلة مـن محاضـراتي لطـلاب كامبريدج حول المرأة والإبداع.

بالرغم من أنني أتمنى أن تتناول هذا العمـل بوصفه إبداعا، لكنه لم يكن كذلك، فقط هـي كتابة تعكس أفكاري الخاصة. فكمـا تعلـم، جعلت جوهر القـضية فـي بدايـة الكتـاب الأولى، أن المرأة يجب أن تحصل على مالها الخاص وغرفتها الخاصة إذا ما نيط بها كتابة

الإبداع. وصلتُ إلـى ذاك اليقـين قبـل أن أتطرق إلى طبيعة المرأة المبدعة، وطبيعـة الإبداع التي ستكتب، وبقية الكتاب دار حول لماذا أنا على كل هذا اليقين من كون هـذين الأمرين من الضرورات ما-قبل-الأولى.

ربما ظروف إلقاء المحاضرات في كمبريـدج أدت إلى إيماني الذاتي بوجوب حصول المرأة المبدعة على تلك المصادر كي تبـدع، أعنـي المال، المكان، الخصوصية.

كلما فكرت في كل تلك الأموال التي أهرقـت في المؤسسات الذكورية، وفي الظروف التـي يتلقى خلالها الرجالُ الدرس في كمبريـدج، لا أتمالك نفسي من التفكير في النـساء اللاـواتي ظللن يعملن لقرون طويلة، ومر شقاؤهن سدى، من دون أن يلتفت إليه.

كتاباتي أعلنت عن إيماني بوجـوب أن ينظـر للمرأة الكاتبة باعتبارهـا محترفـة كتابـة لا موضوعا للكتابة، وأيضا أشارت كتاباتي إلـى

ضرورة أن يكون الكاتب عموما مثقفا، وعلـى علاقة وثيقة بالمكتبات والمراجع.
لو تأملنا هذه الكتابات الآن، ربمـا نجـد أن " غرفة تخص المرء " هي إعلان عن كتـابتي: فهي مزيج من الخيال المحلّق في الوهم، ومـن إمكانية أن نرى الحياة كرواية، موشـاة بقـوة بالمعطيات الفكرية والسياسية في ذات الوقت.

- **هل تمتعتِ بطفولةٍ سعيدة؟**
- تمتعتُ بطفولة نـشطة، كمـا يمكنـك أن تستخلص من خلال سيرتي الذاتية التي سيكتبها "هيرميوني ليي" فيما بعد.

كان لي سبعة أخوة وأخوات : شقيقان، شقيقة، أخان غير شقيقين، وأختان غير شـقيقتين. ولا غرابة إذًا أن بدت أمي مشغولة طوال الوقت.
عشنا في لندن، ولذا اعتدنا أن نؤخذ إلى حدائق كنزنتون لمشاهدة تمثال "بيتر بان "، وقرأنـا الكثير من الأعمال مثل "الكنز الـذهبي"، بـل

وأنشأنا صحيفتنا الخاصة. كان اسمها " جريدة بوابة هايدبارك(مازلت أحتفظ بها، كان أنا من كتب معظمها). أتذكّر حين كنت صغيرةً جـ دا، ألعب أسفل طاولة غرفة الطعام مـع شـقيقتي فانيسا. كانت تسأل عن أشياء مثل " هل للقطط السوداء ذيول؟ وتتساءل عما إذا كانت السماء متشابهة في كل مكان.

في الصيف ذهبنا جميعا إلى سانت أيفز وعشنا في منزل كبير جوار البحر. (كتبتُ عن فصول الصيف تلك في رواية " صوب المنارة") . كنا نخرج للعب باصطياد اليعاسيب والفراشات.

قبل موتي بدأت أكتب عن ذكريـاتي الأولـى، واكتشفت أنني أتذكّر بوضوح مراحلي الأولـى حين كنتُ طفلةً في روضة أطفال سانت أيفز، أصحو مبكرا في الصباح، أستمع إلى صـوت البحر فيما أفكر أن هذا الصوت هـو" المتعـة الصافية" التي يمكنني أن أستقبلها.

وهكذا يمكن أن أقول، نعـم كانـت طفـولتي سعيدة!(إلى أن ماتت أمي، ولكن هـذه قـصة أخرى).

- **هل كانت تأتيكِ الأفكار الأجمل للروايـات في الريف أم في لندن؟**
- كلاهما ألهمني. وجدت لندن مفعمة بالبهجة كما يمكن أن تلمس من "مسز دالواي".

في مقالتي "الشوارع الساحرة"، تكلمـت عـن شوارع لندن التي أحببت السير فيهـا شـتاء. تكلمت فيها عن هواء لندن المـنعش والنزعـة الاجتماعية التي تسود شوارعها. المـشي فـي لندن يشبه المشي على بساط سحري. أنتجـت الكثير من رؤاي هكذا، إيقاع السير يـضبطني على إيقاع الكتابة.

هناك كتاب للكاتبة "جين موركرافت ويلـسن" عنوانه: " **فرجينيا وولف: حياتها فـي لنـدن: سيرة المكان"،** وفيه رسمت الكاتبـة خريطـة

لجولاتي ! ليس فقط جولاتي بل بعض جولات شخوص رواياتي أيضا.

زوجي ليونارد كان يعتقد أني أغـدو أضـعف وأقل مقاومة للمرض حين أكون فـي لنـدن، ولهذا كنا نعود أدراجنا إلى بيتنا الريفـي فـي سسيكس، بيت الرهبان، الذي دائما مـا كـان هادئا ومريحا. كثيرا ما كتبت هناك في الحديقة حين كنت أرغب في الهروب مـن ضوضـاء لندن وطابعها المثير، كنت أترك نفسي تغـرق تماما داخل عقلي حتـى تأخـذ أفكـاري فـي التكون. أفترض أن مفتاح الكتابة يكمن في أن تكون وحيدا، ولهذا حتى حين أكون في لنـدن وأفكر في عملي أخرج وحـدي فـي نزهـاتٍ خلوية.

- **ساعدت كتبكِ الكثير من مرضى الاكتئـاب والقلق العقلي؛ حتى غدوتِ "صـوتًا" للبـشر ذوي الآلام العظمى. عندما رحلتِ، هل كنـتِ**

تشعرين قبلها أن لا أحد هناك يمكنك الحـديث معه، أو أن أحدا لا يفهمك ؟

- أنا مندهشة ومسرورة أن كتبـي سـاعدت البشر المكتئبين، لم أفكر مطلقًا أن تكون لكتبي تلك الوظيفة. كان ينتابني القلـق بـشدة حـين أضطر للكتابة عن الاضطرابات العقلية، وأجفل من خوض تلك المسالك.

لم ينتبني القلق في الواقع من عدم وجود أحدٍ أتكلم معه حين فكـرت فـي المـوت، لأن انهياراتي النفسية لم تكن وليدة حزنٍ أو قلق، لكنه الخوف المروع من مرضٍ لا شفاء منه. شرحتُ الأمر لزوجـي بوصـفه" مرضـا فظيعا". حين مرضتُ في الماضي كان هناك الكثير من الناس يحاولون المساعدة، لكننـي كنت أشعر أن أصواتًا كثيرة غير موجـودة تغمرني.

الشيء الذي أحبطني حقًا هو حين بدا لي أنه لم يعد هناك قـراء لأعمـالي. كثيـر مـن

أصدقائي بدءوا يموتون، وشعرت فجأةً أنـي أحيا في عالمٍ بلا قراء. كأنـه عـالم بغيـر "صدى". ما جدوى الكتابة في عالم بلا قـراء ؟(في واقعكم الآن يمكن أن أرى كـم كـان القياس خاطئًا بمجرد إلقاء نظرة على حياتي منذ موتي.)

لكن لا، لم أشعر حقيقةً أن ليس هنـاك مـن أكلمه. على العكس: أحسستُ أننـي سـأدمر حياة هؤلاء القريبين مني إذا ما تركت هـذا المرض المروع يصرعني ثانيةً. في الورقة التي تركتُها لزوجي ليونارد قلت له:" أعرف أنني أخرب حياتَك... كل شيء ضاع منـي ماعدا اليقين بطيبتك ."

لهذا كان لدي بالفعل كل شيء يمكن الحيـاة من أجله.

- **ما هي الدلالة وراء " اللغة السرية" التـي تشاركتِ فيها مع ليونارد؟ ولمـاذا اتخـذت**

شخصيات الحيوانات؟ هل كانـت محاولـة لخلق حالة عزلة وخصوصية؟

- أظن أن كل الزوجات والأزواج لـديهم "لغـةٌ سرية" خاصة بهم، حتى وإن لم يدركوا دائما أنهم يتكلمون بها. تتزايد الشفرات والرمـوز بين الناس، وهم يطورون طرائقهم الفطريـة في التواصل فيما بينهم .

حاولت أن أظهر هذا في روايـاتي، وأظـن أنني بذلت اهتماما بذلك في روايتي الأولـى" الخروج في رحلة بحرية "حين صورت مدام ومستر آمبرووز فيما يتكلمان سويا بمعـزل عن الناس، وكذلك راشيل وتيـرينس وهمـا يجتهدان أن يؤسسا شفراتهم الخاصـة بينمـا يتعارفان.

هل تعرف في أي قـصة قـصيرة حاولـت اختبار هذا الأمر بدقة؟ إنها بعنوان " لابين و لابينووفا". كانت كُتبت قبـل عـام 1919، سوى أنها لم تُنشر حتى عام 1938، وهـي

تحكي الحياة الخيالية السرية التي تعيشها زوجة تزعم أن زوجها أرنب وأنها أرنبة. الزوج أصابه الملل من وطأة الوهم، ثم أوقفه، وكان في هذا نهاية الزواج. ما أعنيه أن تلك الشفرات والرموز والأسرار المشتركة تحفظ العلاقات وتساعدها على البقاء. حتى وإن بدت للآخرين شيئا شاذا غريبا.

ليونارد وأنا احتوانا زواج حميم للغاية، بالرغم من كل الكلمات الخبيثة التي قيلت دائما حول برود علاقتنا وفتور مشاعري. ربما قرأت شيئا عن الإشارات الكثيرة في رسائلي القديمة ومذكراتي حول أسماء حيواناتنا الأليفة والألعاب التي مارسناها مع حيواناتنا. مازلنا نحتفظ بكل هذا في السنوات الأخيرة. ومازلت أتذكر الضجة التي كان يثيرها القرد الأمريكي الصغير الخاص بليونارد، وهناك إشارة غامضة حول " المرح

الخاص" بشأن هذا الحيوان كتبتها نحو عـام 1936، أي قبل موتي بثلاث سنوات.

لهذا أظن أن المرح مع تلك الحيوانات الأليفة يصنع نوعا من مساندة المـشاعر وتعميـق الحميمية. نعم كانت لنا "لغة خاصة"، بالرغم من أن الجميع يعلمها لأنني كتبت عنها فـي مذكراتي.

- **هل لديك أقرباء مازالوا على قيد الحيـاة هذه الآونة، وهل يشتركون معك في موهبة الكتابة ؟**

- نعم لدي الكثير جدا!

شقيقتي فنيسا بيل لديها ابنان وابنة: جوليان (الذي قُتل في الحـرب الأهليـة الإسـبانية)، كوينتين و أنجيليكا.

ابن أختي كوينتين بيل (الذي كتب سـيرتي الذاتية) لم يعد حيا الآن، لكـن زوجتـه آن

أوليفر بيل هي محررة مـذكراتي جميعهـا (يالها من مهمة شاقة!!).
كوينتين وآن أوليفر بيل كان لـديهم ابنتـان وابن: فرجينيا نيكلـسون، كريـسيدا بيـل، وجوليان بيل.
جوليان بيل كان رساما وشاعرا وكان ضالعا بقوة في النقد الفني. وأنجز كتابا عن الرسام "بونار" عنوانه " بيير بونـار" إصـدار دار فيدون. ونشرت قصائده في دار نشر ديل.
كريسيدا بيل ليست كاتبة، لكنهـا مـصممة مشهورة في فن النسيج، أما فرجينيـا بيـل فكانت كاتبة. ألفّت كتابا حول "شارل ستون"، الكتاب الذي بدأ كوينتين في جمعه قبل موته، وأعلم أنها الآن تعكف على تـأليف كتـابٍ جديد.
ابنة أختي آنجيليكا تعيش في فرنـسا. هـي كاتبة أيضا، ولديها كتابان هما " مخـدوعون بالطيبة" عن دار شاتّو ووينـداز، وكتـاب "

اللحظة الخالدة" عن دار نشر باكربراش فـي أمريكا. والديها بنات كثيرات. إحداهن تدعى هنريتّا جارنيت: وهـي مـصورة ممتـازة، وكاتبة أيضا. وهي الآن تكتب السيرة الذاتية لـ "آني تاكيري".

وهكذا ترى أن الكتابة تجري فـي العائلـة!(آمل ألا أكون قد أغفلت أي واحد).

• هل تعاملتِ مع قصصك القـصيرة بـنفس الجدية التي كتبتِ بها رواياتـك، أم كانـت مجرد محاولات تجريبية ؟

• كانت محاولات تجريبية، لكننـي تعلمـت الكثير من كتابة القصص. تعلمت كيف أعيد تشكيل الرواية. لم أتوقع أن تطبع قصـصي القصيرة كلها، لكنهم طبعوا، حتى مجموعتي " الأزرق "و"الأخضر"، التي تنـدرج تحـت أقصر القصص القصيرة التي كُتبـت علـى

الإطلاق (هل قرأتهما؟ إنهمـا تجريبيتـان للغاية!)

لقد اكتشفت من خلالهما كثيرا مـن مفـاهيم الإدراك الحسي والإدراك التجريدي، خاصةً في "كيو جاردنز"، حين تتأمل الناس المـارة فيما يتحدثون حولك وكأنك في سـرير مـن الزهور بين الحدائق.

عبر هذا المنظور، يبدو حديث الناس غريبـا ومفككا وغير مترابط(نيل، بيـرت، لـوت، كيس، فيليب، با، هو يقول، هـي تقـول، أن يقول، أنا أقول، أنا أقول ....)، وهـذا هـو سرير الزهور الوحيد الذي يحظى بالتماسـك والترابط. تبدو لي الحياة على هـذا النحـو، بصدق، إنها الطبيعة وحـدها التـي تملـك الترابط، بينما نحن عشوائيون، بالرغم مـن التحكم الذي نحاول أن نمارسه على حياتنـا عن طريق كل الحكايات التي نحكيها.

في كلّ من قصتي " العلامـة التـي علـى الجدار" و "رواية لم تُكتـب بعـد"، تجـد أن سلطة الراوية واهنة ومقوضة. القصة تبـدو منطقية، لكن حين نصل إلى النهايـة، تبـدو القصة شيئا مختلفا تماما. وهكذا تجد الكثيـر من الخدع واللعب في قصـصي، بـشكل أو بآخر، غير إنني أيضا أطمح فيها في تصوير العالم بالألوان الطبيعية.

• هل تعتقدين أن مقالاتكِ كانت على نفـس المستوى من القوة مثلما لكتابتك الروائية؟

• لقد قضيت وقتا طويلا فـي تجويـد تلـك المقالات، لهذا آمل أن تراها جيدة!

حين كنت صغيرة، كـان ينتظـر منـي أن أستـضيف أبـي، الـسير ليزلـي سـتيفن، وأصدقاءه على مائدة الشاي. كـان رئـيس تحرير مجلة "كورنيل" وأحد محرري المعجم العالمي للسيرة الذاتية، لذا كان أصدقاؤه من

صفوة المجتمع ! مؤخرا، أخذت على مقالاتي طابعها الحكائي الثرثار في تلك الأيام. غيـر أني تعمدت أن تأخذ الطابع الحواري. أردت لها أن تبدو وكأنها انعكاس لما يفعله النـاس حين يجهرون بآرائهم ووجهات نظرهم حين يتكلمون.

بعض تلك المقالات هام للغاية من أجل فهـم رواياتي، مثل مقالة " الرواية الحديثة"، التـي فيها أستكشف فكرة كيفية استحـضار وعـي الشخوص وأحاسيسهم الباطنة في الروايـة. كذلك مقالة "مستر ومسز براون". هل قرأت مقالة " كيف يجب أن يقرأ الكتاب؟" – المقالة التي فيها شرحت كيف يمكن للناس الحصول على الفائدة القصوى من القراءة ؟

لكنني آمل أن تقرأ المقـالات الأخـرى ذات الطابع المرح، مثل تلك التـي كتبتهـا عـن الممثلة "آلين تيري" . كنت متأثرة جدا بقصة حياتها، كانت بحق امرأة لا تتكرر (مـرةً،

في أحد العـروض، نـسيت كلامهـا علـى المسرح، لكنها كانت من الـتمكّن والخبـرة والثقة بالنفس بحيث لـم يلحـظ أحـد مـن الجمهـور ذلـك). جعلـت منهـا إحـدى الشخصيات في مسرحيتي الوحيـدة " ميـاه عذبة".

• أي رواية مـن رواياتـك تعتقـدين أنهـا صورت حياتك أكثر؟

• يا له من سؤال شاسع !

وسؤال صعب كذلك، لأنني بالرغم من عقدي العزم أن أخدم بالكتابة القيم الفنية وحـسب، وليس اعتبارها طريقة للتعبيـر والبـوح، (تماما كما قلت قي " غرفة تخـص المـرء)، لكن ثمة شيئا مني موجود داخل كل رواية.

كتابة " غرفة جاكوب" جعلتني أكتشف كيـف أبدأ في عمر الأربعين وأقـول شـيئا عبـر صوتي الخاص.

توقفت عن محاولة الكتابة على طريقة الروائيين" جورج ميرديث" أو "جين أوستين"، وتعلمت أن أستخدم العين الخاصة بعقلي أنا.

كنت أصور المشاهد على ذات النحو الذي يفعله الرسام، مثلما يمكنك أن تلحظ من الطرائق التي وصفت بها المشاهد في أعمالي (آرثر والشاطئ – البحث عن جاكوب[1] ؛ جاكوب يرى الصخرةَ التي تشبه على البعد مربيته، غرفة جاكوب الفارغة في كامبريدج؛ المشهد في النهاية، عندما قدمت مسز فلاندرز حذاءه الفارغ).

" غرفة يعقوب" كانت مشروعا تجريبيا في الرسم المشهدي، ومن خلالها انعكست اهتماماتي الجمالية في ذلك الوقت.

غير أن ثمة خيطا من السيرة الذاتية في تلك القصة، لأن شخصية جاكوب (يعقوب) ارتكزت في الأساس على شخصية شقيقي

---

[1] أو يعقوب

"ثوبي" الذي مات عام 1906 بحمى التيفويد، ولم يتجاوز السادسة والعشرين بعد.

رواية" الخروج في رحلة بحريـة " تعكـس عراكي الثقافي المبكر، وربما تجد شيئا مني في راشيل فينريس، فيما تتعلم كيف تحيا بين جماعة من الرجال المثقفين اللامعـين، مـن دون أن تفقد إحساسها بذاتها.

وأيضا هناك شيء مني في كاثرين هيلبـري في " الليل والنهار"، بالرغم من اعتقاد الناس أن تلك الشخصية مرتكـزة علـى شـقيقتي فانيسا.

رواية " صوب المنارة" كانت انعكاسا صادقًا لمشاعري، لأنني خلدت فيها أبي و أمي فـي شخصيتي مستر ومسز رامساي؛ وأيـضا " أورلاندو" كُتبت من أجل، واعتمدت علـى، "فيتا ساكفيل ويست"، التي فتنتني وأسرتني.

أعتقد أنه من العدل أن أقول أنني فـي كـل رواياتي، كنت أنهل مـن ذاتـي وفـي ذات الوقت أحاول أن أبني هياكل جمالية وفكرية. وبالتأكيد أنا لا أنتهج في كتابـاتي الروائيـة منهج كتابة السيرة الذاتية، غير أنني أبحـر عميقًا داخل مشاعري الخاصة قبل أن أكتـب الرواية.

وبطبيعة الحال تتغير ذاتي مع كل رواية، إذ أختبر أحاسيسي وأعيد ترتيبها علـى نحـو جديد في كل مرة.

• هل ترسمين خريطة لروايتك، أم تتركينها تنمو مع تقدمها؟

• هذا يختلف من رواية إلى أخرى. دائما ما تكون لدي خطّة من نوع ما للرواية، حتـى ولو لم يكتمل المحور الرئيس تماما في التو. حينما بدأت " غرفة يعقوب" كـان المحـور الرئيسي مفقودا بالنسبة لي، غير أني كنت قد

قبضت تماما على الحالة النفسية والمزاجية التي أريدها.

تخيلتها مثل بناء بغير سقالات أو هيكل... بدا تشكيل الحضور لشخصية جاكوب تدريجيا وساحرا، يلمع مثل النار تحت طبقة من الضباب. كتبتُ " دعنا نفترض أن الغرفة سوف تحمل هذا الحضور مجتمعا في الصفحة الأولى من المخطوطة، ثم تبنيت وباشرت فكرة غرفته كنقطة مرجعية ومتكئ انطلاق للعمل.

بالنسبة لرواية" صوب المنارة" كان لدي أكثر من خطة للمشروع. رسمت شخصية مسز ومستر رامساي اتكاء على شخصية أمي وأبي، خاصة حسب ذكرياتي عنهما خلال أجازاتنا الصيفية في سانت آيفيز، حيث كنا نذهب ونحن أطفال. عرفت منذ البدء أنني أود أن أخلق حالة موت ما. كان لدي، حتى في البدايات الأولى لكتابة الرواية، فكرة تدور

حول أب يجلس في قارب فيما ينشد " سوف نفنى، كل على حدة " بينما نحن نسحق سمكةً ماكريل تحتضر. رسمت مخططًا للشكل العام الذي أردته للكتاب : كتلتان مـن الكتـاب : الجزء الأول والجزء الأخير، يتصلان سـويا عبر ممر (" الوقت الذي يمر" خلال حلـم اليقظة في المنتصف). وهكذا عمـدت إلـى تخطيط الشكل والهيكل ثم بدأت بعدة صـور قوية. أما ماذا حدث لشخوص روايتـي فقـد كانوا ينبثقون في رأسي فيما أتقدم في كتابـة الرواية.

غير أنك لو زرت يوما مكتبتـي الـضخمة، لرأيت كم المحاولات التي أنجزها في الكتابة قبل أن تأخذ مسارها المضبوط، يمكنـك أن تلقي نظرةً على مسودات مخطوطة " صوب المنارة" أو "الأمواج"، وسوف تعـرف كـم الكتابات التي أخطها قبل أن أنتهي إلى رواية مكتملة !! كم ضخم !!

• لماذا غيرتِ منهجك تماما بعـد روايـة " الليل والنهار"؟

• كنت مسرورة للغاية مـن تلـك الروايـة. فكرت أن هذه الرواية أكثر نضجا بكثير من روايتي الأولى" الخروج في رحلة بحريـة" . أقترح عليك أن تقرأها إن لم تكن قد فعلـت من أجل أن تلمس أفكـاري المبكـرة عـن استقلال المرأة. هذه الرواية تدور حول أيهما أكثر أهميةً، أن تكون نفسك من أجل خـاطر الآخرين بأن تأخذ هويتك منهم (مثل مـسز هيلبري، التي تؤمن بالحب والزواج)، أم أن تكون نفسك من أجل خاطرك أنـت (مثـل كاثرين الذي خالفتها الرأي) . لكنها مـاري داتشيت التي جسدت شخـصية ذات عقليـة فردية ومهدت للتبريـر الـسياسي. أي مـن الشخصيتين من وجهة نظرك نجحـت فـي انتزاع تعاطفك أكثر، ماري أم كاثرين؟

المشكلة أن النقاد كانوا فظّين جدا تجاه الرواية وغير متعاطفين معها. إي إم فورستر قال أنها كانت محض رواية كلاسيكية و احتاجت الشخصيات أن تكون جديرة بالحب أكثر من هذا، أما ربيكا ويست فقد قالت أنها رأت عالم الرواية كله غريب عنها.

حين اشترينا ليونارد وأنا دار نشر، وبدأنا في طباعة القصص القصيرة والقصائد الخاصة بأصدقائنا، كتبت وقتها قصة ربما تعرفها وهي " كيو جاردنز". نالت هذه القصة مع " العلامة التي على الحائط" الكثير من الاستحسان والقبول: كل واحد بدأ ينتبه أن لي أسلوبا مرنا وانسيابيا في وصل الأشياء معا عبر منظومة بدت أكثر تشويقا عما كان الأمر عليه في أسلوبي الكلاسيكي، ومع هذا لم أكن مقتنعة في بادئ الأمر، وواصلت الكتابة القصصية فيما أفكر كيف يمكنني أن أجعل كتابتي أكثر مرونة وانسيابية.

ثم كتبتُ قصةً أخرى وهي – رواية لم تُكتب بعد –وبدأت أتبين أنه يمكنني أن أكتب روايةً كاملةً على نفس النحو: شيء ما ينفتح علـى شيءٍ آخر. هذا الأسلوب غذّاني بالكثير مـن الأفكار وأفادني في الرواية التي كتبتها بعـد ذلك وهي " غرفة يعقوب"، وفي تلك النقطـة فكرت أنني أخيرا توصلت إلى كيفية أن أبدأ في قول شيء بصوتي الخاص الخالص.

غير أني مازلت أحب " الليل والنهار" رغـم كل هذا.

- **هل تعتقدين أن المرأة الكاتبـة مطوقـةٌ بالبناء اللغوي الذي ينوء تحت ثِقل المجتمع البطريركي، أم أن المرأة تستخدم ذات البنية " الذكورية" بنفس الكفاءة لكن فقـط عبـر طرائق مختلفة عما يقدمها الرجل؟**

- أنت تجعلني أشعر أنني من طراز عتيق جدا ! مثل هذا السؤال لم يكن مطروحـا ولا

يمكن تصوره في زمني. كم أنـا سـعيدة أن حركات التحرر النسائية قد قطعت خطـوات واسعة حتى للآن !

حين كتبتُ عن حق المرأة في المساواة، لـم يكن هذا المصطلح(الفيمينزم-feminism) قد صك بعد لأفيد منه، ولم أفد أيضا من " جوليا كريستيفا" أو " هيلين سيكسوس".

بالرغم من هذا أفترض أنني كنت أفكر فـي الطرائق التي من خلالهـا يـتكلم الرجـال والنساء حول أغراضهم المشتركة. تأمـل " الخروج في رحلة بحرية "، روايتي الأولى، حين كانت مسز آمبروز تتكلم بينما زوجها يكتفي بقول : "هراء، هراء". وحـين كـان تيرينس وراشيل يحاولان أن يتعلما اللغة التي يتحدثها العشاق فيما بينهم، غير أن كليهما بدا معوقا ومشوشا للآخـر. الجـنس والنـشاط الجنسي بدا كمناطق محرمة (تابوو)[1] بالنسبة

[1] Taboo - أمر محظور الكلام فيه (ت)

لي، أو موضوعات لا يجوز الخوض فيها من قِبلي حتى بدت شخوص رواياتي وكأنهم أحيانا يتكلمون من عوالم متوازية.

إنها رواية جديرة بإعادة النظر إليها مجددا. حين أنظر إليها بعد سنوات طويلة من كتابتها، أعتقد أن بها بقاع لامعة ومناطق أخرى تجعل وجنتي تشتعلان خجلا. ولكن بوجهٍ عام أعتقد أن راشيل كانت بصدد شيء ما، وفي طريقها لتحقيق هدف مهم، لأنها كانت المواجهة الحاسمة للإشكالية : كيف تتعامل مع المسألة الجنسية وتفصح عنها في ظل مجتمع بطريركي حتى النخاع.

في رواية " ثلاثة جنيهات" كنت غاضبةً جدا إذ أكتب عن توغّل البطريركية . ليس فقط البطريركية التي تمارس على النساء لكن على الرجال أيضا، الذين بدوا لي وكأنهم يفقدون حواسهم ووعيهم حين يضطلعون بوظائف سلطوية في المجتمع.

لهذا بصدق، أزعم أن الإشكالية تكمـن فـي الخلاف والتباين بين لغة القوة والسلطة فـي مقابل لغة الإحساس والعاطفة، أكثـر ممـا تكمن في الخلاف والتباين بين لغـة الرجـل ولغة المرأة. أظن أن تلك الفكرة كانت محور " غرفة يعقوب" أيضا.

مستر ومسز رامساي في (صوب المنارة)، كان لدى كل منهما أيضا بنية لغوية متباينـة وخطاب مختلف: هو أفكاره محصورة داخل قضبان قفص، بينما هي تتكلم لغـة العاطفـة وتشغلها جماليات العاطفة. ولأنه كان طامعا في القوة والنفوذ اقترب جـدا مـن الـسلطة الملكية، بينما هي ظلت متخففة من الأسر في منظومة ما وظلت مـستقبلةً تفعـل حدسـها وحسب بعيدا عن دائرة نفوذه.

إذا شئت الحديث عن تأثيري فـي حركـات التحرر النسائية (الفيمينيزم، أشـعر بـالفخر حين يقول الناس أنني نشّطت إحـدى تلـك

الحركات)، وأيضا عن تأثير الفيمينيزم علـى تأويلات وترجمات أعمالي، تجد مقالا حديثا وجميلا ربما احتجت أن تلقي عليـه نظـرة. هذا المقال كتبته لورا مـاركوس وعنوانـه " فيمينيزم وولف، و وولف الفيمينيزم"[1]. وهـو ضمن كتاب حررته سو روو، بالاشتراك مع سوزان سـيلار، وعنـوان الكتـاب "رفيـق كامبريدج إلى أعمال فرجينيا وولف" [2]، عن مطبوعات جامعة كامبريـدج 2000. هـذا الكتاب يستخدم كافة المـصطلحات الجديـدة ولهذا فهو معاصر جدا. آمل أن تجد إجابات أخرى حول هذا الأمر هناك.

• حين استقر في يقينك أنـك ذاهبـة إلـى الجنون، ماذا كان شعورك تجاه هذا، ومـاذا كانت ردة الفعل؟

1 - *'Woolf's Feminism and Feminism's Woolf.'*
2 - *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*

- للأسف دخلت للجنون بالفعل مرات عديدة وليس مرة واحدة،(كان مرضا عقليا علـى كل حال).

المرة الأولى كانت بعد موت أمي، ويمكـنكم أن تتخيلوا إلى أي مـدى كـان اضـطرابي وتأزمي وقتهـا. كانـت مرحلـة عـصيبة ومشحونة للغاية لأن كل العائلة كانت غارقة في الحزن. كنت أشعر أنني على غيـر مـا يرام، كانت حالتي تسوء ونبضي يتـسارع، وقلبي يضرب في قوة، لم أكد أتحمل هـذا. ولهذا أوقفوا دروسي ولكنهم أيضا أوقفوا كل الأشياء التي أحببت.

من ردود الفعل أنني بدأت أخشى الآخـرين، وكنت أحمر خجلا إذا ما كلمني أحد. وكـان ما فعلته حيال هذا الأمر هو جلوسـي فـي غرفتي وقراءة أكداس من الكتب حتى بـدأت أتحسن. على الأقل حين غدوت كاتبة أفـدت جدا من القراءات الكثيرة التي قرأتها.

وعادة ما كان يدفعني للوقوع داخل براثن المرض مجددا وقوع شيء سيئ . ولابد أن أعترف أنني أحببت القراءة وأنا في حال جيدة عما كنت أقرأ بينما أنا مريضة.
أتمنى لكم أن تنعموا بحياة سعيدة لتستمتعوا بالقراءة.

• لماذا أقدمتِ على إغراق نفسك في النهر؟

• لقد انتحرت لأنني بدأت أسمع أصواتا من جديد، وكنت أعلم أنني لن أستطيع مواجهة أية انهياراتٍ جديدة.
لكن عن: لماذا أغرقت نفسي، فلست متأكدة الآن من السبب. لا أعتقد أنني فكرت مليا في الأمر قبل الإقدام على هذه الخطوة.
بالتأكيد هناك إشارات عديدة (للبحر) في كتبي، ودائما ما كان البحر شيئا أوليا وأساسيا بالنسبة لي حيث كنت أستمع إلى صوت الأمواج فيما تتكسر وأنا في فراشي

في مرحلة طفولتي الأولى في بيتنا الـصيفي في سانت آيفيز.

كتبت قصتين مبكرتين عن الغرق[1]، تراجي-كوميدي، بعنوان " مأساة مروعة في داكبوند" والأخرى فـي عـام 1903" قـصة امـرأة غارقة"، التي تخيلتها نفـسي. لكنهمـا فـي الواقع لما يتعديا الكتابات التجريبية.

أغرقت نفسي في نهر " أووز" . أظنني رأيت في هذا حلا فوريا وسهلا، لأنني اسـتطعت الخوض داخل المياه بمجرد المشي إلى حيث أسفل حديقتنا في بيت الرهبان (منزلنـا فـي سسيكس). كان هذا أفضل من أن أخنق نفسي بالغاز في جراج، تلك الميتة التي قررت أنـا وزوجي ليونارد أن نموت بها في حال غزو الألمان (تذكروا، كان هذا في عـام 1939 مع بداية الحرب العالمية الثانية، وكان زوجي

---

[1] An Account of a - Terrible Tragedy in a Duckpond - Drowned Woman

يهوديا. فقررنا أن نفتح الغاز علينا سويا حال حدث الغزو).

كان هذا شيئا أحمقَ بالفعل. لو كنت عـشت لكنت سأرى أن الألمان لم ينجحوا في الغزو، وكنت سأرى زوجي وقد نجا من الحـرب، وكنت سأرى روايتي " بين فصول العـرض "[1] وقد طُبعت. كان الغرق بالتأكيد شيئا يجب تجنبه.

- **كيف انتحرتِ؟**
- أشعر بالعار أن أقول أنني أغرقت نفـسي في نهر أووز. وهو نهر يجري حتى أسـفل الحديقة في منزل الرهبان حيث كنت أعـيش مع زوجي ليونارد في سسيكس.

حين أنظر إلى الوراء الآن، أرى حمق تلـك الخطوة. كنت أظن أنني أنقذ زوجي وشقيقتي وأرفع عنهما عبء مساعدتي فـي مرضـي

---

[1] - *Between the Acts*

الوشيك ، لكنني بالتأكيـد قـد تـسببت فـي إيلامهما أكثر جراء فعلتي. أما عـن كيـف انتحرت، فقد أثقلتُ جيوب ثوبي بالأحجـار ودلفتُ إلى النهر ببطء حتى انتهـت قـامتي وانتهت حياتي. تجدون مشهد موتي مصورا كتابيا وسينمائيا في فيلم سيفوز بأوسكار عام 2002، انتحرتْ عني في الفـيلم الحـسناء نيكول كيدمان.

• هل استخدمتِ شخصية "سبتيمس سميث" كأداة لنقد التوجهات الاجتماعية تجاه الخلل العقلي انطلاقا من معاناتـك الخاصـة مـن مرض الاكتئاب باي-بولا Bi-pola[1] ؟

• ما هو اكتئاب باي-بولا ؟ يجب أن أعترف أنني لم أسمع به من قبل (تذكروا أنني مـت

[1] ـ المرض العقلي الذي عانت منه فرجينيا وولف وأدى بها إلى الانتحار. ولم يحدد له اسم إلا حديثًا من قبل الطب النفسي. (ت)

عام 1941، ومرض الاكتئاب لم يكن له كل تلك الأسماء آنذاك).

بالتأكيد كنت أحـب دومـا انتقـاد النظـام الاجتماعي الذي اعتاد أن يعامل المرضـى العقليين (بخاصة المصابين بصدمة القذائف الحربية وهو المرض الذي كان يعاني منـه سبتيمس)، على نحو ازدرائي وجاهل.

أحد أهم محاور رواية " مسز دالواي" كـان (الطبقيـة الاجتماعيـة)، وكـان الأطبـاء المعالجون لسبتيمس من الطبقة الوسطي التي تقلد الطبقة الأعلى وتترفع على من هم دونهم ، حتى على هؤلاء الذين يدفعون لهم أتعابهم من أجل العلاج. كانوا يتصورون أن المرض العقلي هو شيء من عدم التحكم الجزئي في النفس، وهذا التصور محض هـراء طبعـا. الأمور الآن دخلت في مناطق التنوير، هكذا أخبروني.

لم أعرف مطلقا اسما للمرض الـذي كنـت أعاني منه. كنت أشعر أنني مغمورة بـشيء يدق بعنف داخل مخـي: مثـل اصـطكاك أجنحةٍ في رأسي، هكذا وصـفت إحـساسي يوما.

كنت أشعر به مثل مرض عضوي أكثر مـن كونه شيئا يشبه الحزن أوالقلق. أحد الأطباء قال أن الأمر يعود إلى إحدى الغدد الموجودة في مؤخرة العنق، وبقية الأطباء بدوا وكأنهم لا يعرفون ماذا يفعلون.

وعلى هذا أعتقد أن أفضل إجابة على تساؤلك هي: نهلتُ من خبرتي الخاصة فـي تجربـة مرضي العقلي للكتابة عن سبتيمس و"صدمة القذيفة"[1] التي أصابته، لأرسم كيف كان الناس متحاملين على المرضى العقليين فـي تلـك

---

[1] - صدمة القذيفة" *shell shock* : اضطراب عصبي يصيب المقاتلين من جراء انفجار قذيفة على مقربة منهم- عرف أثناء الحرب العالمية الأولى.

الأيام وعن مدى الجهل في التعامل معهـم، اجتماعيا أكثر منه طبيا.

● **كيف تعلّقين على رسـم شخـصية مثـل "راشيل فينريز" في رواية" الخروج في رحلة بحرية" ؟ وأيضا هل تعتقدين أن تلك الرواية قد جسدت المشاعر الداخلية لراشيل فينريز؟**

● كان هذا تحديا ضخما. فقد كانت روايتـي الأولى كما تعلمون، وكما هـو الحـال مـع الأعمال الأولى عادةً، حاولت أن أضع فيهـا الكثير من خبراتي الخاصة.

تماما مثل راشيل، ماتت أمي وأنا بعد طفلة، وكلما كبرت وجدت نفسي محاطـة بأنـاسٍ نشطين مبهرجين مثلمـا كانـت شخـصية "كلاريس دالواي"(بنيت شخـصيتها علـى شخصية حقيقية هي "كيتي مانكس")، وكذلك كنت محاطة برجال مثقفـين مثـل مـستر

"آمبروز" وزوجته عميقة التفكير "هلين"، التي كانت تشبه إلى حد ما شقيقتي فانيسا.

وضعت الكثير من قراءاتي في رواياتي وكتبي: روايات "جين أوستين"، خطابات "كوبر"، المؤلفون اليونانيون وخاصةً "جي إي موور" في كتاب " مبادئ الأخلاق"[1]، ذاك الكتاب الذي درسه شقيقي "ثوبي" وأصدقاؤه في كامبريدج، وقرأته أنا في المنزل[2].

في عام 1904 سافرت بالبحر إلى إيطاليا وباريس، وفي عام 1905 ذهبت بالبحر أيضا إلى إسبانيا مع شقيقي "آدريان" . في عام 1906 سافرت إلى اليونان مع "ثوبي" و"آدريان"، وشقيقتي "فانيسا" وصديقتي " فايوليت ديكنسون"، غير أن تلك الرحلة انتهت بكارثة: حيث التقط شقيقي" ثوبي"

---

[1] - *G E Moore - Principia Ethica*

[2] - فرجينيا وولف لم تتلق تعليمها في الجامعة حسب تقاليد العائلات الفكتورية آنذاك، وثقفت نفسها ثقافة ذاتية.

حمى التيفويد ومات في نوفمبر مـن نفـس العام. ولذا أظن أن توصيف الحمـى التـي أصابت راشيل كان متكئًا في الأساس علـى تجربتي من مرض "ثوبي" وموته.

هذه الرواية أخذت وقتا طويلا حتى انتهيـت منها: شرعت في كتابتها فـي مـايو 1908 وأرسلت بها إلى الناشر في مـارس 1913. أنجزت فيها سبع مسودات: وظللـت أغيـر وأعدل فيها طوال الوقت.

كنت مهتمة ومشغولة بها جدا، ولكنني ظللت قلقة بشان أسماء الشخوص: راشـيل كـان اسمها أولا "ثنسيا"، ولم أوفق في اختيار اسم مناسب لها. (في إحدى المرات تجولت بين شواهد القبور من أجل شحذ الأفكار، ووجدت سيدة تُدعى " تريدسرايد" ..... كلا، ربما لم يكن هذا اسمها). كنت أريد لها أن تكون فردا معاصرا، لا بطلةً فيكتورية محافظة!

في عام 1909 أرسلتُ المائة صفحة الأولـى إلى زوج شقيقتي "كليف بيل"، الذي أرسل لي العديد من التعليقات الإيجابية. غير إنه قـال أني – بسبب تحيزي ضد الرجال – جـاءت روايتي تعليمية إرشادية بل وشديدة التزمـت أيضا. لهذا مزقت الكثير من أوراق الروايـة وأعدت كتابتها.

كنت تسأل عما إذا كنت أعتقـد أن مـشاعر راشيل الداخلية جاءت مقنعة : وأتساءل ماذا تظنون أنتم؟ ربما نجد أن أهم الفصول التـي تناولت هذا الأمر هي 20، 21، و 22، حين شعرت هيلين أن راشيل قد تخطّت حراساتها، فتصادمت مع ريتشارد، دالواي بتوجيه مـن هيلين الآن غدت حرة فـي أن تعبـر عـن أحاسيسها الخاصة.

إذا ما تأملتم مليا (صفحة رقم 200 في طبعة بنجوين) عندما كانت تتحدث مـع تيـرينس، الذي أبدى ملاحظاته حول أنهم أصبحوا فـي

القرن العشرين، لكن، لعدة سنوات ماضية لم يكن للمرأة أن تأتي من تلقاء نفسها لتتحدث في مثل تلك الأمور. هذه الأشياء كانت تعتمل في خلفية الرواية، كل تلك الآلاف من السنوات من الصمت الشغوف لحياة غير فعالة للمرأة.

تأملوا كذلك الفصل الثاني والعشرين، حين ألقى تيرينس خطبته الطويلة حول النساء بينما راشيل لم تتكلم مطلقا، لأنها أغرقت ذاتها مجددا في سوناتات بيتهوفن. أتساءل كيف ترون هذه الأمور.

أنا شخصيا أعتقد أنني نجحت في بعض المقاطع، وأخفقت في القليل منها. لكن ما كنت أهدف إلى إظهاره : مدى صعوبة أن تعبر المرأة عن حياتها الداخلية في ظل كل تلك القيود وغياب الحرية.

• ما هي الدلالات وراء الحفل الذي أقامتـه مسز دالواي في الرواية؟

• أنا مغرمةٌ بالحفلات. ليونارد كان يعتقد أني أحب الإثارة الفيزيقية التي تحـدث خلالهـا، وهو ما كان يطلق عليه " خميـرة وينبـوع الضجيج".

لطالما كنت مفتونةً بفكرة ما أسميته " الوعي الجماعي" . أؤمن بأن الناس يمتلكون عـددا من الأنواع المختلفة من الوعي، و" الـوعي الجمعي" – أثناء المحافل - يضعنا في بؤرة الضوء بما يسمح بتـدقيق وفحـص النـاس الآخرين لنا ، الأمر الذي يجعلنا نحـاول أن نكون بصدق (ذواتنا) ، إما على نحوٍ أقل أو أكثر.

تحت وهج أضواء الحفـل، يـصبح النـاس شفافين غير محصنين ويسهل سبر أغوارهم. هذا يجعلهم يبوحون بأشـياء عـن أنفـسهم، وبالتالي يكون هذا منبعا جيدا للكاتب لاختيار

شخوص رواياته كلهم من مكان واحد ويظهر كل أنواع الصفات البـشرية مـن خلالهـم. وهكذا حقق المحيط المكثف والقوي للحفـل الذي أقامته "كلاريسا" فـي روايـة " مـسز دالواي"، توقعاتها من الحفل و الإثارة التـي أنتجها الحفل ما جعل لكلاريسا وعيا أكثـر بذاتها وبالآخر.

في الأساس، كان "للحفل" دور فـي الهيكـل الوظيفي للرواية، هذا الدور الذي بدأ يخفـت قليلا عند إعادة الكتابـة والتحريـر. كانـت فكرتي الأولى أن يكون هذا الحفل هو الختام الروحي الصلب للرواية. كان الحفـل سـيتم رصده من خلال كامل المنزل (يبدأ بالمطبخ حيث مسز كلاريسا ، ثم يصعد رويدا إلـى الطابق الأعلى). كان هذا سـيربط ويـضفر الأحداث سويا، ومن ثم ينتهي الحدث علـى ملاحظات ثلاث، على ثلاثة أماكن مختلفـة على سلالم البيت، حيث ثلاثة شخوص مـن

أبطال الرواية كل سوف يقول شيئا ما يلخص به موقف كلاريسا، هـؤلاء الثلاثـة سـوف يكونون ريتشارد، وبيتر، وسالي سيتون.

في النهاية فكرت أنه من الأفضل أن تتـرك كلاريسا الحفل وتصعد شاردةً إلـى حيـث غرفة نومها كي تتأمل حياتها على نحوٍ أكثر حساسية ووعيا، وبينما تتوجه للحفـل ثانيـة لتنضم إلى ضيوفها، سوف يكون بيتر ولـش في انتظارها ليقول:" إنها كلاريسا.... هـي التي كانت هناك."

- **ماذا كانت أهـدافك مـن وراء " مـسز دالواي؟**

- كالعادة، مقاصدي تنبثق بالتدريج مع الوقت أثناء الكتابة. بدأت هذا العمل بكتابة بعـض القصص القصيرة، ويبدو أنني تذكرت أننـي واصلت الكتابة على نحوٍ ترادفـي، بمعنـى أنني وجدت أن فكرة رواية " مسز دالواي" قد

تطورت وتحولت إلى رواية، وكان هذا غير ما اعتدت عليه مطلقا.

كان من بين هذه القصص واحدة بعنـوان " مسز دالواي في شارع بوند". وكانـت تبـدأ هكذا : " قالت مسز دالـواي إنهـا سـوف تشتري القفاز بنفسها. كانت ساعة "بج بـن" تدق حـين كانـت تخطـو خارجـة إلـى الطريق..."

وهكذا ترون أن التفاصيل مهما تغيرت، تظل الفكرة ثابتة هناك. القصة الأصـلية انتهـت بمشهد السيدة دالواي فـي المحـل تـشتري قفازها. البائعة في المحل تقول :" منذ الحرب لم يعد من الممكن الاعتماد علـى القفـازات مطلقا"، وفجأة يحدث انفجـار عنيـفٌ فـي الشارع بالخارج . وبدا واضحا أن كلاريـسا تجاهلت هذا الحدث، واستمرت في الثرثـرة مع الشخوص الآخرين في الشارع.

بالتدريج، أخذت في تطوير فكرة أن الحرب العالمية الأولى بوصفها حدثا مروعا صممت الطبقة العليا-الوسطى أن تتجاهلـه، وبعـد برهة قدمت شخصية " سـبتيمس" كمعـادل موضوعي للسيدة دالواي.

في يوم 14 أكتوبر 1922 كتبت فـي دفتـر مذكراتي، " مسز دالواي تفرعت إلى كتاب، و أشير هنا إلـى دراسـة حـول الجنـون والانتحار: العالم تتم رؤيته بواسطة العقـلاء والمجانين جنبا إلى جنب....".

كنت أيضا أريد أن أنتقد النظام الاجتمـاعي، وأظهر جانبه الأسوأ: الهرم الطبقي التراتبي، المتعاليون على طبقاتهم، الجهـل بـالمرض العقلي، خاصة مرض "صدمة القذيفة" *shell shock*، آمل أن تروني قد نجحت.

• كيف كانت ردة فعلك تجاه النقد الذي قال أن " السيدة دالواي" رواية حاولـت خلـق

شيء جذاب من شخـصيات غيـر جذابـة ومواقف غير جذابة ؟ خاصـة عبـر تيـار الوعي.

• حسنا، أتساءل ما إذا كنتم توافقون على هذا الرأي. أنا شخصيا لم أر الأمر علـى هـذا النحو مطلقا.

أفترض أن أحد طرائق الاستجابة والتفاعـل مع العمل تكون بتأمل الشخصيات المهمشة – غير المحورية – ولماذا هم هناك: على سبيل المثال، هل كانت سالي سيتون غير جذابـة؟ وإذا كانت هكذا، ماذا أخبرتنا عن كلاريسا؟ وهناك أطباء سبتيمس على سـبيل المثـال، كانوا منْـسلخين[1] طبقيـا وغيـر ودوديـن وأفظاظًا، أي أنهم أناس ربما يكونون مملين في الحياة، غير أنهم في الروايـة يـشرحون فكرتي حول كيف كان الناس منعزلين (حتى

[1] - Snobbish المنسلخ طبقيا واجتماعيًا وهو الفرد المقلد لسلوك الطبقة التي تعلوه والمتعالي على طبقته.

الأطباء) في تلك الآونة عن المرضى العقليين والنفسيين وعن محنة "صدمة القذيفة".

لمدة طويلة كنت قلقةً بشأن مـسز دالـواي، فكرت أنها ربما تكون كائنا لامعا لكنه خاوٍ، لكنني كنت طامحةً أن تغدو، في نقاط التقائها وتقاطعها مع سيبتمس، كائنا جذابا، ليس فقط من أجل التناقض والتباين بينهما، ولكن بسبب بعض اللحظات التي كانـا فيهـا يتوافقـان ويتقاطعان.

هل نظرتم في مقـاطع صـفحتي 3 و 75 (طبعة بنجوين- كلاهما مثـالا علـى تيـار الوعي)، عندما بدا أن كل مـن كلاريـسا و سبتيمس يمتلكان نفس الإيقاع ونفس المعجم؟

ثم ماذا عن بيتر ويلش ؟ أحد النقاد كتـب أن طريقته حين كان يجلس ويلعب بتلك السكين طوال الوقت بدت شاذة وجديدة وجذابة!

أنتم تدفعوني الآن إلى التفكير في تساؤل ضخم وفاتن: ما الذي يجعل شخصية ما في رواية "شخصية جذابة" ؟!

• ما هي المدة التي احتفظتِ فيها بمذكراتك ؟

• بدأت بالاحتفاظ بما أكتب من مذكرات منذ أوائل يناير 1897، أي حين كنت في الخامسة عشر.

كنت بمثابة مؤرخة عائلات غير رسمية، وصفت أشياء وأحداثًا مثل اليوبيل الماسي للملكة فيكتوريا، والإعدادات لحفل زفاف أختي غير الشقيقة "ستيللا"، كذلك أشياء من قبيل إعلانات مثل " زوروا محلاتنا في ركن سيرك بيكاديللي، عند موقف الباصات، وتذوقوا شطائرنا الساخنة"، كنت أحيانا أشير إلى نفسي في تلك المذكرات بلقب" ميس جان".

بين عامي 1897 و 1909 كنت قد ملأت دفاتر سبعة. كان أول تاريخ مكتوب هو الأحد 3 يناير 1897 وتبدأ هكذا : " كلنا بدأنا نحقق أرقاما قياسية في بداية العام الجديد – نيسا، وآدريان وأنا. ركبنا الدراجات مع جورجي (أخي غير الشقيق) وذهبنا إلى مستر إستادز (رسام صديق)، لكنه لم يكن موجودا، ومن ثم ذهبنا إلى حديقة باتيرسي - ... " واستمر الحديث واصفةً حالنا فيما نقود دراجاتنا : " دراجتي كانت جديدة والمقعد كان غير مريح."

ربما تعرفون أنني ظللت أكتب يومياتي حتى عام 1941، وحتى في مذكراتي الأولى كتبتُ عن قراءاتي وكتاباتي، تماما مثلما كتبتُ عن أحداثي اليومية.

في يومي 18 و 19 مارس من عام 1896 كنت أقرأ " حياة كوليريدج"[1]، و "سيلز مارنر

[1] - *Life of Coleridge*

لجورج إليوت[1]، وكتاب بعنوان " حكايات من ثلاث مدن"[2] لهنري جيمس. بعد أسـبوعين (في 31 مارس) اصطدمنا بـه فـي شـارع أكسفورد ! (أبي تعرف عليه).

هل تعرفون أن مذكراتي الأولى (من 1897 وحتى 1909) قد صدرت مجتمعةً الآن فـي كتاب واحد؟ كتاب بعنوان " صبية متحمـسة تحت التدريب"[3] : اليوميات الأولى لفرجينيـا وولف" تحرير ميشتشيل ايه ليسكا، عـن دار هوجارث للنشر"، آمل أن تتمكنوا من قراءتها إذا ما أحببتم.

---

1 - George Eliot - *Silas Marner*

2 - Henry James - *Tales of Three Cities*

3 - *A Passionate Apprentice : The Early Journals of Virginia Woolf* - Mitchell A. Leaska (The Hogarth Press)

• لاحظت أنك تتكلمين دائما في مذكراتك عن نفسك بصيغة "ضمير الغائب" مستخدمةً اسم " مِيس جان" Miss Jan. ماذا كان السبب وراء هذا ؟

• لا أحد بوسعه أن يذكر! إنها إحدى الأمور التي تلتصق بالذهن، لا أحد يتذكر كيف بـدأ الأمر، ولا حتى أنا.

لابد أن للأمر علاقة بحقيقة أن تلك المذكرات واليوميات المبكرة كانت إلى حد ما محاولـة لتثبيت وتكريس هويتي، تجربة شخـصيات مختلفة عساي أعثر علـى صـوت صـافٍ لكتاباتي.

في نهاية دفتر مذكراتي الأول أتـذكّر أنـي كتبتُ : إن ذاك العام كان بالفعل " أول عـامٍ حقيقي معاش في حياتي"، الكتابة تجعل كـل شيء يبدو قويا ومشحونا بالعاطفة.

كنت بالفعل أدعو نفسي " ميس جان" منذ عام 1897 (كان عمري وقتها خمـسة عـشر عاما)، لهذا لا يمكن أن أكون قد أخذت الاسم (كما هو شائع) عن اسم معلّمـة اليونانيـة الجميلة، "جانيت كيس" لأنني وقتها لم أكـن بعد تلقيت دروس اليونانية معها التي بـدأتها عام 1902.

جدتي كانت تدعى "جين"، لكنني لا أظـن أن هذا كان السبب وراء الاسم.

لابد أنني أخذت الاسم من أحد الكتب التـي كنت أقرأ، ربما إحدى الروايـات. (اللقـب الآخر الذي اعتاد أشقائي وشقيقاتي منـاداتي به كان " العنزة"، ولا أذكر كيف بـدأ هـذا اللقب أيضا !).

لقد جعلتموني في حال تفكير، الآن : أتساءل الآن ماذا لو أن " ميس جان" كانـت إحـدى شخصيات رواياتي.!!

- **هل أنت راضية عن اختيارك مهنـة الأدب، أكثر من الرسم مثلما فعلـت شقيقتك فينيسا؟**
- كان من الواضح في وقت مبكـر أن فينيسا ستكون الفنانة فـي العائلـة. كانت بارعة في الرسم حتى قبل أن تتم الخامسة عشرة.

رجل يدعى "مستر كوك" هـو مـن علمها الرسم، ونالـت جـائزة فـي مدرسة الرسم التي كانت تتردد إليها. رأيتُها مـرةً تـشخبط متاهـةً مـن الخطوط بالطباشير الأبيض فوق بابٍ أسود اللون. كانت تظن أن أحـدا لا يرقبها أو يستمع إليها، لكنني سمعتها تقــول:" حــين أغــدو رســامةً مشهورة...".

أستطيع القول أنني توقعت أن أغـدو كاتبةً. كنت أرسم وأستمتع بالرسـم،

لكنني كنت أكثر تفوقـا فـي بنـاء القصص.

حين كنا أطفالا، أصـدرنا صـحيفة اسمها "بوابة هايدبارك الإخباريـة" *Hyde Park Gate News*، ومازالـت أذكر أنني من كتب معظمها.

حتى مذكراتي الأولى(التـي بـدأت أدونها في يومياتي التي لم تكتمل بعد : " لحظات الوجـود *Moments of Being*)، أنبأت بوضوح عن وعي كاتبة:" **حين أتذكر تمددي في مشتل بيتنا في سانت آيفز، أفكر أنني لـو كنت فنانة لكنت سأرسـم المـشهد باللون الأصـفر الباهـت والفـضي والأخضر. كنت سأرسم لوحةً لبتلاّت الزهور الملتوية؛ للقواقع، للأشـياء التي يظهر الضوء من خلالها."**

لكن بمجرد أن بدأت أرسم الـصورة في ذهني، سمعت أصواتا، مثل نعيق الغربان. ربما هذا ما جعـل منـي أديبة، فأنا أحب الأصوات الخبيئة.

الرسم صمتٌ، مقارنةً بما حاولت أن أنقله في رواياتي : صوت نقر الكرة فوق المضرب في روايـة "صـوب المنارة"، ومستر رامساي حين يكسر الصمت عن طريق الصياح بأبيـات من الشعر، ومـدقات البحـر فـي "الأمواج"، وحين ينادي آرشر علـى الشاطئ " جا- كوب ! جا-كوب" في رواية" غرفة جاكوب.

قلت لفانيسا أنها تنشّط حافز الكتابـة لـدي بلوحاتهـا، وهـي قالـت إن قصصي تولّد لديها أفكارا للوحاتهـا. لهذا أنا سعيدة أنني أديبة، غيـر أن وجود شقيقة فنانة قد سـاعدني فـي

الكتابة، ومشاهدة الرسـومات بـين الوقت والآخر وهبني أفكارا جميلـة للكتابة.

***

المصادر

- *World Masterpieces V-2-The Norton Anthology*
- *Woman of Letters : A Life of Virginia Woolf-1978- Phyllis Rose*
- *Virginia Woolf :A Critical Reading 1975-Avrom Fleishman*
- *Virginia Woolf: New Critical Essays-1983-Patrecialements & Isobel Grundy*
- *Virginia Woolf:A Study of Short Fictions 1989- Dean R. Baldwin*
- *New Feminist Essay on Virginia Woolf"- 1981-Jane Marcus*
- *The Hours -2002 – Michael Cunningham*
- *Moments of Being-1976- Jeanne Schulkind*
- *Virginia Woolf: The quiet revolutionary - By Michael Cunningham*
- *Who's Afraid of Virginia Woolf ? Edward Albee's 1962*

عن المؤلفة :

فرجينيا وولف (1882-1941)، قامة أدبية سامقة في الفن الروائي الإنجليزي الحديث، اشتهرت بالكتابة عن حقوق المرأة ومناهضة التمايز النوعي. تلقت تعليمها في المنزل حسب البروتوكولات الفيكتورية الـسائدة آنـذاك. اشتهرت بمنهجها السردي الجانح نحو التجريب والخارق لاستقرار الواقعية الذي برز في القرن التاسع عشر. تقف على قدم المساواة من حيث التميز الروائي مـع جـويس وبروست وغيرهما من قامات الحداثة آنذاك. من رواياتها "**الليل والنهار**"1919، " **غرفة يعقـوب**"1922، " **مـسز دالواي**"1925، "**صوب المنارة**" 1927 "**أورلاندو**" 1928. " **السنوات**" 1937 ومن مجموعاتها القصصية "**الاثنين أو الثلاثاء**"1921 عدا العديد من المقالات الفكرية والنقديـة. أغرقت نفسها في نهـر أووز قـرب لـويس بمقاطعـة سسيكس في الثامن والعشرين من مارس عام 1941.

عن المراجع :

د. ماهر شفيق فريد، ولد فـي 1944. ناقـد أدبـي ومترجم وكاتب قصة قصيرة. أستاذ الأدب الإنجليزي بكلية الآداب جامعة القاهرة.

له في المشروع القومي للترجمة "**المختار من نقد ت أس اليوت**" في ثلاثة أجزاء، "**مختارات مـن النقـد الأنجلو-أمريكي الحديث**" لطائفة من النقـاد، " **ت أس اليوت : شاعرا وناقدا وكاتبا مسرحية**" لعدة أقلام.

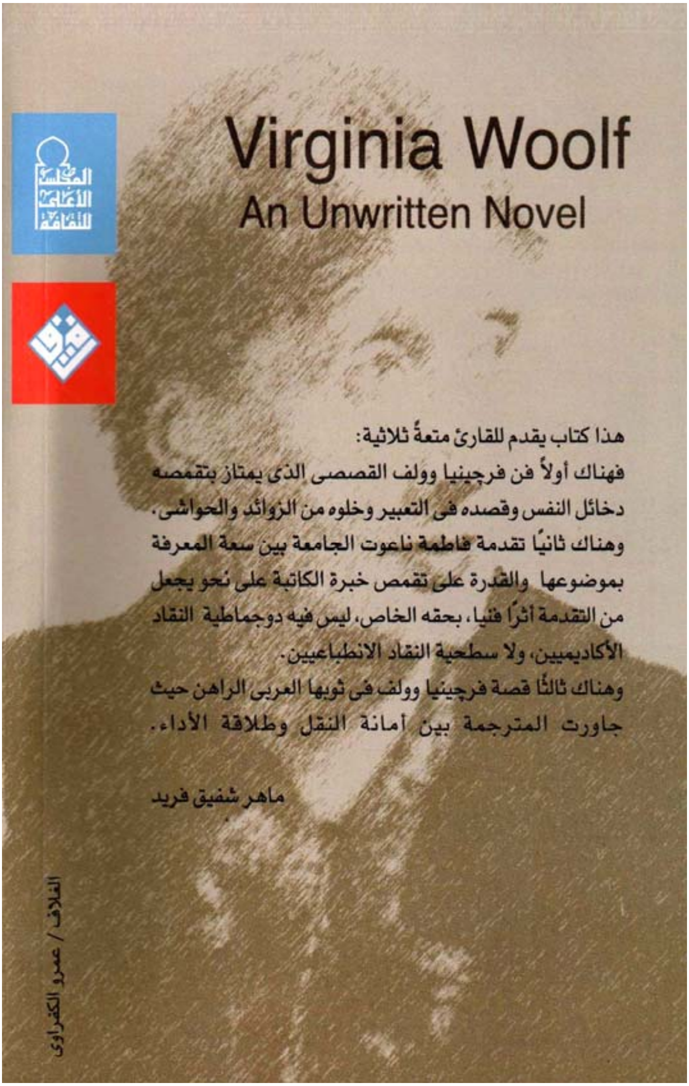
له مجموعة قصصية عنوانهـا " **خريـف الأزهـار الحجرية**". صدر له في عام 2004 " **قطـوف مـن أمهات الكتب**"، " **قص يقص : دراسات في الروايـة والقصة القصيرة العربيـة**"،"**الواقـع والأسـطورة : دراسات في الشعر العربي المعاصر**" ويعكف حاليـا على إعداد كتاب للمشروع القومي للترجمة عنوانه " **ديوان الشعر الإنجليزي في ستة قرون**: من القـرن الرابع عشر إلى مطالع الألفية الثالثة: قصائد مترجمة وتعليقات".

عن المترجمة:

فاطمة ناعوت: شاعرة مصرية. تخرجت في كلية الهندسة ج عين شمس. لها أربعة دواوين شعرية : "**نقرة إصبع**" –الهيئة المصرية العامـة للكتـاب، "**علـى بعـد سنتيمتر واحد من الأرض**" –دار"كاف نـون" ، "**قطـاع طولي في الذاكرة**" – الهيئة المـصرية العامـة للكتـاب 2003، "**فوق كـف امـرأة**" –وزارة الثقافـة اليمنيـة، أنطولوجي شعري مترجم عن الإنجليزية "**مشجوج بفأس**" – سلسلة آفاق عالمية، الهيئـة العامـة لقـصور الثقافـة 2004، أنطولوجي قصصي متـرجم عـن الإنجليزيـة "**المشي بالمقلوب**" وزارة الثقافة اليمنية. ولها تحت الطبع ديوان " **نصف نوتة"،** وديوان شعر بالإنجليزية " *Before the School Shoe Got Tight*".لها قيد الإعداد كتـاب نقدي "**دائرة الطباشير**".

www.geocities.com/fatima_naoot

فهرس


Virginia Woolf
An Unwritten Novel
المجلس الأعلى للثقافة
هذا كتاب يقدم للقارئ متعةً ثلاثية:
فهناك أولاً فن فرچينيا وولف القصصى الذى يمتاز بتقمصه دخائل النفس وقصده فى التعبير وخلوه من الزوائد والحواشى.
وهناك ثانيًا تقدمة فاطمة ناعوت الجامعة بين سعة المعرفة بموضوعها والقدرة على تقمص خبرة الكاتبة على نحو يجعل من التقدمة أثرًا فنيا، بحقه الخاص، ليس فيه دوجماطية النقاد الأكاديميين، ولا سطحية النقاد الانطباعيين.
وهناك ثالثًا قصة فرچينيا وولف فى ثوبها العربى الراهن حيث جاورت المترجمة بين أمانة النقل وطلاقة الأداء.
ماهر شفيق فريد
الغلاف / عمرو الكفراوى